

بَلزاك

بقلمه

Balzac par lui-même

de

Gaëtan Picon

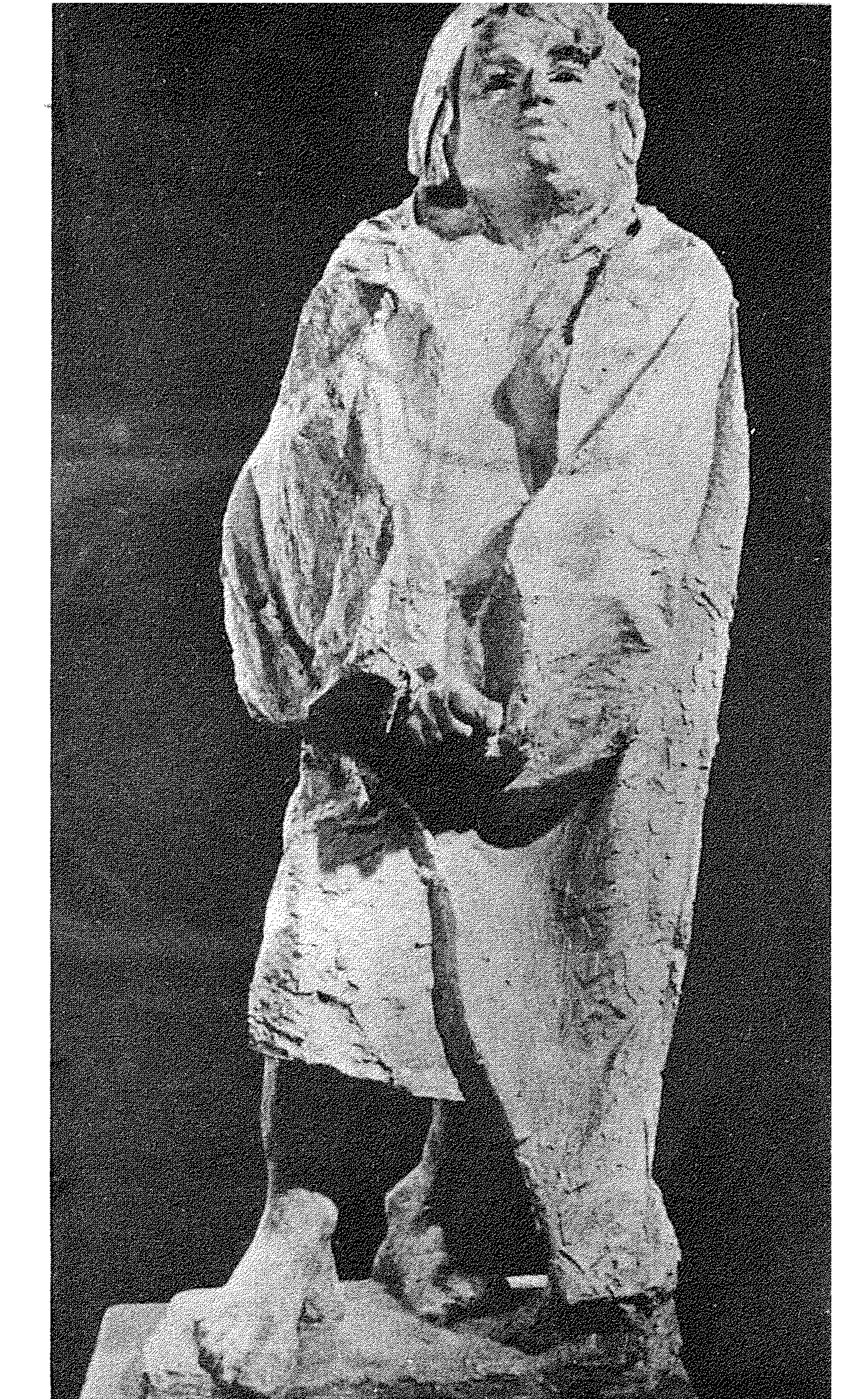
گايتان پيكون

بَلزاك

بقلمه

ترجمة
الدكتور جميل جبر

المنشورات العربية



خلق بدون خالق

أنا نفسي لا أعرف شيئاً منه

بلزاك خالق **الكوميديا البشرية** . هل هو نفسه هونوره بلزاك ؟ ان بين الشخص الذي يتراءى لنا من خلل احداث حياته وشهادة المقرّبين اليه ومراسلاته وذلك الاسطوري الذي يوحيه الينا ضجيج صناعة الكوميديا بوناً شاسعاً ! بلزاك بقلمه ؟ ان لم يكن بلزاك الا مولّد اثره الادبي فلم البحث من خلله عن الانسان الذي كانه، أو في الانسان عن دوافع الأثر؟ يبدو ان هيغل عناه عندما كتب أن الشاعر لا يوجد بالقوة بل بالفعل ...

الواقع، لا أثرَ سيطر على خالقه إلى هذا الحد . حتى اننا نكاد نحسب ان الخالق وليد الأثر . ثمة كتّاب نُحسهم أعلى من اثرهم او على الاقل في مستواه . فلوبير كان أكثر من رواياته، وفاليري اكبر من الورشة المقفرة التي خلّفها وراءه . ونشعر أن بريق التعبير عند ستندال يزداد حدّة على وهج حياته الشفّافة . ونعلم ان تولستوي ودوستويفسكي

« عاشا » الحقيقة كما « عاشها » اشخاصهما ؛ وان كل ثقل شخصية غوته تكشف عنه خطرات **الاحاديث** . اما بلزاك ؟ فشأنه شأن آخر . فهو ما جذب صنيعه الادبي من نفسه بقدر ما جذب الصنيع إلى الصنيع ؛ انه لم يكن ذلك الخزّاف الذي يقولب على هواه وعاء من اجر، بل كان الفضاء، اللاشيء، الذي لا يتخذ شكلا الا في اطاره الخاص .

لنتصور اننا لا نعرف شيئاً عن بلزاك، واننا امام **الكوميديا البشرية** كما أمام ملحمة مغفلة : اليس اول شعور يخامرنا هو ان لا وحدة قياسية مشتركة بين هذا الاثر واية حياة واية ذات ؟ يا له من صنيع ضخم، معقد، متناقض يسكنه اشخاص منوعون ويمتد إلى اصقاع متباعدة ! انّى للشاعر ان يسحب من ذاته شتيت هذا الكون الهائل ! إلى أية وحدة يمكن تحويل اوجيني غرانده وفاليري مارنيف، فوتران وبيناسيس، راستينياك ودسبلان، لويس لامبير وفيليب بريدو — الطامح والحكيم، المجرم والعادل، الشهواني والمتصوف ، الاعذر والغانية، اللواطي وعاشق المرأة ، المحافظ والمتمرد ! لا بد من الاعترا ف ان هذا التنوع عند بلزاك يعبر عن وجه الحقيقة على ضوء ملاحظة مجردة .

لطالما اعتدّ بلزاك بفضل واحد كونه « جردة جبارة اسمها **الكوميديا البشرية** ». العنوان وحده، يفترض بعداً مكانياً، يوحي بان بلزاك مشاهد، يمتنع عن اتخاذ موقف ، يصف العالم كما هو . انه أمين سر المجتمع الفرنسي الذي يؤلف تاريخه بنفسه ... ولا بد ان ندرك ان اي اختبار بشري أعجز من أن يشمل مثل هذا المدى الفسيح وان بلزاك نفسه سمّى صنيعه **الف ليلة وليلة الغرب** .

في هذا الاطار يبدو الخيال ينبوع الصنيع . ولئن نسب إلى بلزاك على حق فخر انشاء الرواية المميزة بواقعية الملاحظة، فان الشعر الدافق في صميمه ما احتاج إلى دليل . ألم يسمّه بورجه نفسه « الرائي المحلل »، ألم يحيّ فيه هوفمنستال « ذلك الخيال الفيّاض والغنى اللامتناهي والخيال الخلاّق الأخصب والاكثف منذ شكسبير ؟ » — جردة ام عمل جنّ ؟ المهم ان هذا الصنيع خارج عن وحدة الشخصية وتحيّزها — وكأنه ولد خارجاً عنها. وهذا ما جعل برونيتيار يرى فيه مثال اللاشخصية الفنية. « الموضوعية هي ابرز ما يميز صنيعه . رواياته ليست اعترافاً لحياته، واختيار موضوعاته لم تمله عليه عوامل خاصة ... فهو في كتاباته لا يروي ولا يشرح عن نفسه... بلزاك لا يختار موضوعه بل الموضوع يفرض عليه نفسه » .

هذه المسافة بين الصنيع والصانع تزيدها جلاء مظاهر الرجل ... صنيع عميق رفيع ورجل زحّاف مبتذل، كثيف الظل؟ « الكلام بيننا . انا لست عميقاً بل شديد الكثافة » . (إلى كلارا مافيي تشرين الثاني ١٨٣٨) .

تميز بلزاك بحيوية جبارة، بحمية جسدية اولاً هي نوع من جشع، من شراهة لا تشبع، وبقابلية للعيش وللتمتع لا سيما بالشؤون المادية — المال، النساء، المجد، الشهرة، الألقاب، الخمور والثمار .

كانت شفتاه تخفقان وعيناه تشتعلان هناء، ويداه ترتجفان فرحاً عند رؤية هرم من الاجّاص او من الدراقن الجميل ... كان نهماً إلى

النباتات، ينزع ربطة عنقه، ويفتح قميصه، فيتناول سكين الفواكه بيده، يضحك ويشرب ويقطع لبّ دراقة منخوبة ». (غوزلان).
وقد لفت هذا الجشع انتباه مدام هانسكا، فاذا بها بعد لقائهما في نيوشاتل تكتب إلى اخيها قائلة : « اتذكر انك كنت تقول دائماً انه قد يأكل بسكينه ويمخط بمنشفته! فهو ان لم يقترف الجرم الاخير فقد اقترف ولا شك الجرم الاول ».

حيوية جسدية تفرزها صحة قروية : « كان لبلزاك، على حد قول سانت بوف، جسد مصارع ». وقد اثار هذا المظهر غوتيه حين التقاه سنة ١٨٣٥ فكتب عنه : « ان جبّته الملقاة إلى الوراء كانت تكشف رقبته، رقبة المصارع او الثور المستديرة كقطعة عمود، بدون عضلات ظاهرة، بيضاء بياض « الساتان » تتناقض مع بشرته الملونة... تبدو عليه دلائل الصحة العنيفة التي قلما تنسجم مع الشحوب او الاخضرار الرومنطيقي الرائج. دمه « التوراني » الصافي يصفع خدّيه المشبعين بلون ارجوانيّ حارّ ويلوّن بحرارة شفتيه الكثيفتين المتعرجتين المتأهبتين دائماً للضحك... »

ضحك بلزاك هذا :

« ... كان يدوّي كالقنبلة، إن اعجبته كلمة ما، لاسيما متى كانت « مالحة » لاذعة. عندئذ ينتفخ صدره وترقص كتفاه تحت ذقنه اغتباطاً. وتبدو حقيقة « التوراني » كما هي. ويكاد يتراءى لنا رابليه في دير تيليم. كان ينتشي عند سماع تلاعب بالكلم، حتى ولو كان سخيفاً، من وحي خموره... » (غوزلان).

هذا هو مؤلّف حكايات ساخرة وكذلك مؤلف الكوميديا البشرية!

كان مليئاً بحيوية فرحة تصبو إلى الانطلاق . من هنا ذلك الضحك الذي عرف به، وذلك الاضطراب، وتلك الثرثرة، وتيك الدعابات والشعوذات الدائمة . فلنتصوره في موقف عائلي كما يصفه لامارتين، « واقفاً امام مدخنة من رخام » فارضاً حواره الذاتي اللاينتهي على جمهور يسلّيه اكثر مما يبهره . (« كان انيس المعاشرة، انما يكثر الكلام فيُتعب إلى حد ما »، تقول عنه جورج ساند). لا شك انه برهن عن قريحة وعن خيال لا ينضبان. لكن قريحته لا تخلو من الابتذال، انها على مثال « التلاعبات بالكلام » التي دوّنها في مفكرته والتي نجدها على لسان بعض اشخاصه : « اضرب اخاك عندما يكون حاراً — من يعنى بامور كثيرة تتعب كليتاه — لا يجب ملاحقة ارنبين بذات الوقت » كان غالباً ما يسخّر مخيلته لخلق اسطورة مغرضة حوله . الم يقل ان اسمه الحقيقيّ هو هونوره ده بلزاك، وان عدداً من النبلاء اصدقاؤه، وإن ثروات طائلة وقلباً محباً بانتظاره في اوكرانيا، وانه سيجمع ثروة من جوز بستانه أو من مناجم الفضة في سردينيا، وانه يعرف موقع كنز « توسان لوفرتور » انه فيض طبيعي من نديم فرح وانها خطة اغراء عن طريق الحكاية الحلوة والكلمة المستحبة : اننا نجد كثيراً من بلزاك في مواقف غوديسار وجورج ماريه في بداية في الحياة ...

— كنت في واترلو ؟ قال اوسكار وعيناه تجحظان .

— نعم، يا أخي ، اشتركت في حملة سنة ١٨١٥ . كنت رئيس

كتيبة في موقع « مون سان جان » ثم انسحبت إلى اللوار عندما سُرّحت. لقد سئمت فرنسة فعدت لا اطيق البقاء فيها . كدت أعتقل . فذهبت مع بعض رفقائي، وهم الآن في مصر، إلى خدمة الباشا محمد، يا له من رجل ! كان بالامس بائع تبغ في كافال وهو الآن يتّجه إلى العرش . اما رأيته في لوحة هوراس فرنيه ، « مجزرة المماليك » ؟ ما اجمله ؟ لكني ما شئت أن أغير ديني لأن من غيّر دينه فقد احترام الغير . لو عرضوا علي مئة الف فرنك كدخل سنوي لربما كنت قبلت ... ليس بالتأكيد.. لا . لقد وهبني الباشا الف دينار .

ولنسمعه الآن يصف لور سرفيل، المشدوه كاوسكار، ما هو ترمولاما الفخم :

عند مرضي كان نصيبي رداء داخلي اين منه ملابس رهبان القديس برونو البيضاء ؛ انه رداء من ترمولاما . وهذا القماش الفارسي او الشركسي كان بالنسبة لي نوعاً من الحلم، ومنذ سنة ١٨٣٤ عندما تسنّى لي ان امتع نظري به في جينيف، تصورت ان الملكات وحدهن يستطعن أن يلبسنه . انه قماش كلّه من حرير تبدو في نسيجه كل معجزات مصنوعات انسجة كاشمير في الهند، انه الشال المصنوع من الحرير لكنه اشدّ لمعاناً بكثير . حتّى لتحسب انك ترتدي نسيجاً من الشمس، انه يدوم سنوات، انه حار وخفيف. وردائي ذو خلفية سوداء مزركشة بسعف وازاهير عجيبة بدقتها ذات لمعات ذهبية . انه من صناعة يدوية ويشبه بروكار البندقية، البروكار المصنوع من حرير وذهب

وفضة . لقد اعادني مرضي إلى الحداثة، ذلك اني شعرت بفرح لا يشعره الا من كان في الثامنة عشرة من عمره وكانت عقليته عقلية ابن اثني عشرة سنة . لقد مشيت تحت راية مجد السعف مشية السلطان، اليهود التوراتيون لا يجلبون هذا القماش الا مصنوعاً اردية داخلية لأن لا صناعة اوروبية تضاهيه، بحيث لا يمكن الحصول الا على رداء واحد منه . ولكم آلمني ان لا استطيع ان ازور فالنتين او صوفيا برداء من ترمولاما . اظن ان هذا كان يصنع في عهد ابراهيم (٢٠ تشرين الأول سنة ١٨٤٩) .

ان بلزاك هذا المتمتع — من اقواله عينها، من الاثر الذي تحدثه في الغير وخصوصاً في النساء اللواتي يروم اغراءهن، من لوحات واثاث مجموعته (المختارة بدون تمييز صحيح)، من الجاه الاجتماعي والكماليات — هو نفسه ما تكشف عنه **المراسلات** . وسيبقى دائماً الفتى الذي يتخيل هكذا مستقبله القريب، كما ورد في كتاب إلى اخته لور :

قريباً يصبح لورد رون الرجل العصري، المؤلف الأخصب، الاحب وستحبه النساء كما تحب احداق عيونهن والباقي ؛ وهكذا هونوره النحيل الصغير سيصل محوطاً بحاشية مرفوع الرأس، ابيّ النظر، مليء الجيب. وعندما يدنو سيتهامسون تهامساً يثير زهدي وسيقولون : « انه شقيق مدام سرفيل ! » عندئذ يثب الرجال والنساء والاولاد والاجنّة كالتلال، وتغمرني النعم . من اجل هذه الغاية، اوفر المال لانفقه عند الحاجة . منذ امس صرفت نظري عن العجائز الميسورات ومضيت في اثر الارامل

الثلاثينيات . ارسلي جميع من تعرفين إلى عنوان لورد رون ، باريس هذا يكفي .

انه لا ينفك يتحدث عن آثار يكتبها لكنه لا يتحدث عنها قط كرسائل تعمق داخلي، او كاختبار تقني . فهو ان رأى في كل كتاب جديد رائعته فذلك لانه يتوقع منه المجد والمال . اما الادب؟ فما هو الا فن الاثراء بعدد من الكتب، نوع من الخطة الغرامية . افكاره السياسية التي تحتل مركزاً كبيراً في رسائله ، تبدو خاضعة لطموحه ، إلى غرور حداثة النعمة وكذلك نظريته في الاناقة : يجب مخالطة وجوه المجتمع ، الطبقة الممتازة . اليس في ولائه للملكية رغبة في التقرب من مدام ده كاستري والدخول في حظوة محيطها الذي قد يدفعه إلى النيابة؟ ان هذا التناقض بين لويس لامبير ومؤلفه اثار زلما كارو المثالية فاستنكرته : « ان على من وصف لامبير ان يستغني عن الأحصنة الانكليزية !.. ايه هونوره !.. لكم يؤلمني ان لا اراك كبيراً . عندما تقول اقوالاً تكشف عن فكرة عادية كفكرة المتاجرة بتفكيرك، اموت الف ميتة وابلع خجلي . أنت، ترسل مقالاً إلى **مجلة باريس** ! آه ليت لدي في حافظتي مئة « لوي » لانزع عنك هذه اللطخة ! آه ! لو كنت مكانك لبعت الأحصنة والعربات وحتى النجمة الفارسية وما افسحت لساخر أهانك ان يقول، وسيقول حتماً : بالمال نشتريه دائماً ! (١٠ ايلول سنة ١٨٣٢) .

حتى في اعترافه باصدق اهوائه يبرز هذا الابتذال . فقد كتب إلى شقيقته بعد لقاء نيوشاتل يقول : « لن احدثك عن الثروات الطائلة .

فما شأن هذا كله تجاه روعة من روائع الجمال ... لقد انتشيت حباً ».
وها نه يصف السيدة ده كاستري إلى زولما : « انها احدى النساء الارستقراطيات، دوقة حقيقية، مزهوة بنفسها لكنها محبة، ثاقبة الفكر، فكهة، مغناج . وهذا قليل من كثير رأيته ... » وبعد أيام على موت الدوقة دابرانتس، كتب إلى ايف . « ذات يوم اشرح لك عن هذه المرأة : سيكون هذا في سهرة حلوة في ويرزكونيا » . وما أكثر الشطحات العفوية الموحية في مجموعة آثاره ! لقد علم غودفروا ان مدام ده لاسانتري تملك مليون وستماية الف فرنك . وبلزاك يعلق : « في عصرنا، من اصل الف شاب في وضع غودفروا، لا بدّ أن يفكر تسعماية وتسعون بالاقتران بهذه المرأة » .

بيد أننا نعلم كيف عاش هذا المتلذذ . عاش مسلوبا من الحياة يساوره قلق دائم إلى خلق جبار . « حين لا اكتب نصاً، افكر بتصاميمي وحين لا أفكر بتصاميمي ولا اكتب نصوصاً، اصلّح « البروفات ». هذه هي حياتي » . لقد شاء ان يكون نابوليون الادب، لكنه ما قاسم الامبراطور الا الصراع . ففي مراسلاته يبرز موضوعان مسيطران : الشهوة والأنين من الكدح الادبي . كان عليه لكي يستطيع ان يحيا — في ما بعد — وان يتلذذ — في نهاية الامر — ان يضحي بما يسمّى العيش . » عليّ ان ألازم طاولتي طوال شهر . اني القي بحياتي كما يلقي الكيميائي بذهبه في المصهر » . (إلى زولما سنة ١٨٣٢) . وقلّما تيسرت له بعض فلتات من أسره واجتماعات في الصالونات الارستقراطية والادبية وبعض مغامرات المال والحب، إلى أن كان الحلم الطويل

المتصاعد نحو مدام هانسكا ... الحياة الحقيقية هي تلك التي تبدأ، كحياة الغريب في « المنفيون »، حتى يعود إلى منزله ... ينزوي في غرفته، يضيء مصباحه الملهم طالباً الكلمات من الصمت والافكار من الليل ».

ها هو بلزاك يصف كيف كان يقضي يومه : « ارقد عند الساعة السادسة او السابعة مساء، كالدجاج . يوقظونني عند الواحدة صباحاً فاشتغل حتى الثامنة . انام ساعة ونصف الساعة ! ثم اتناول شيئاً خفيفاً، فنجان قهوة صرف واكدن نفسي إلى عربة العمل حتى الرابعة حين استقبل بعض الاصدقاء او استحم او اخرج . وبعد العشاء انام » . (إلى زولما في اذار سنة ١٨٣٣) .

وكان قد اسرّ، منذ سنة ١٨٣١، إلى الصديقة عينها :

« اعيش تحت نير اقسى العبوديات : العبودية التي يختارها الانسان لنفسه . اعمل ليل نهار . جئت إلى هنا لاجئاً إلى قاع احد القصور، كما في الدير . ما ذهابي إلى انغوليم الا لكي اعمل هناك . نوابض دماغي في توتر دائم !.. لا هدنة . حياتي صراع ؛ عليّ ان اغنم، شبراً شبراً، الاعتراف بموهبتي، هذا اذا كان ثمة موهبة لدي . ما اكثر ما يكلفني من حرمان وتقشف هذا العمل الشاق !.. حين افكر ان هناك نساء يكثبن اليّ من كل جهة وينوّهن بي حاسبات اني اعيش متلذذاً، وهن احياناً ولوعات وغالباً فضوليات او ماكرات كم يصعب عليّ ذلك ! بالله عليك لا تتهميني ؛ لطالما افتكرت بك وان لم اكتب لك اكثر مما فعلت فالذنب ذنب حياتي الضارية . ما افظع انانية رجل يعيش بالفكر .

لكي يخرج الانسان عن نطاق الغير ، عليه أن يبدأ حقاً بالخروج . اليس ذا الاستشهاد بعينه لرجل مثلي لا يعيش الا بفيض شعوره، ولا يطفح الا حناناً، ويحتاج ان يجد دائماً بقربه نفساً يلجأ اليها، وان يتأمل ويقارن ويبدع وان يبحث بدون انقطاع ، وان يسافر في فضاء الفكر عندما يحب ان يهوى ؟ .

هذه الغرفة التي ينزوي فيها مرتديا رداءه الابيض الرهباني ، والستائر كلها منخفضة ، حيث تجري ريشة الغراب على الورق المزرقّ ، على ضوء ست شمعات في شمعداناتها الفضية ، ما ابعدها عن الاهراء حيث كان ستندال يشعر « بسعادة الحيوان الحقيقية » ! ستندال يكتب بحياته ويعيش ليكتبها ، اما بلزاك فيضحي بالحياة ليحيا على غير نسق . هذا السابب وهذه الحاجة إلى النوم يا لهما من رمزين غريبين ! لا بد لبلزاك ، لكي ينتج ، ان ينتقل إلى عالم خارج الحياة يخلقه تسمم القهوة ، ان يكون بحماية الساعة والصمت ، ونوع من التنويم المغناطيسي نتيجة الروبصة الذي لا يحصل إلا اذا طال العمل الى حدّ يكسب الوهم تناسقاً وكثافة أعلى من الحقيقة . « يستحيل علي ان اعمل متى كنت على اهبة الخروج ، واني لا أعمل أبداً ساعة وساعتين فقط . » تحت تأثير القهوة « كل شيء يتهيّج ، الافكار تتحرك كفيالق جيش نابوليون على ارض المعركة ويبدأ القتال . الذكريات تتهافت بسرعة الزحف الهجومي ، والألوية منشورة ، وخيّالة المقارنة تتسارع ، ومدفعية المنطق تبادر مع قطارها واللواحق ، والنكات

تتوثب كما الرماة ؛ والصور ترتسم فاذا الورقة تمتلئ حبراً ... عندئذ يسود سلطان الالهام على العالم المتلاشي :

... منْ المُسلّم به ان الفنان لا يدرك هو نفسه سرّ ذكائه . هو يعمل تحت سيطرة بعض ظروف يكوّن مجموعها لغزاً . هو لا يتمالك نفسه . انه العوبة قوة مستبدة .

ذات يوم، دون ان يعلم، تنفخ الريح فيتّراخى كل شيء . لو اعطي سلطنة او ملايين لا يمسّ منقشه، لا يعجن قطعة شمع للقولبة، لا يكتب سطراً ؛ وان حاول فليس هو نفسه من يمسك بالمنقش او بالشمع او بالريشة، بل سواه، بل بديله، اي ذاك الذي يركب الحصان، يتلاعب بالالفاظ، يشتهي ان يشرب، ان ينام، ولا همّ له الا ابداع الغرائب.

ذات مساء ، وسط الشارع ، ذات صباح عند اليقظة او في جو من العربدة، قد تمسّ جمرة ما الجمجمة، اليدين، اللسان، واذا كلمة توقظ الافكار فتولد وتنمو وتختمر . وها هي مأساة، لوحة، تماثيل، مهزلة، تبرز خناجرها، الوانها، تقاطيعها، اشراكها . انها رؤية عابرة، وجيزة كالحياة والموت، عميقة كالهاوية، سامية كهدير البحر ؛ انها ثروة الوان تبهر ؛ انها مجموعة جديرة ببغماليون، امرأة يقتل وصالها حتى قلب الشيطان ؛ انه وضع يضحك المصدور المنازع ؛ عندئذ يضيء العمل اكواره ويفتح الصمت والوحدة كنوزهما فيصبح كل شيء ممكناً . واخيراً يغمر انخطاف الحَبَل آلام الولادة الممزقة .

هذا هو الفنان : اداة وضيعة لا إرادة مستبدة، يطيع سيداً . (فنانون) لا اختبارات الحياة (حتى مسارات المخادع التي يتظاهر سانت بوف بالاعتقاد انها علمت بلزاك كل شيء) ؛ ولا المواقف الشخصية تكفي لتفسر هذا الصنيع الذي لا يولد الا بمجيء خيال ليلي يمحو الحياة والشخصية معاً . ذلك ان في ليالي خلق بلزاك تلتمع كواكب جديدة ونيران مجهولة واختبار لا يقاس بالحياة الحقيقية المتسارعة، المجزأة، فريسة العمل – عالم عنيف ومأساوي لا يشبه قط المشعوذ الفرح الذي خلقه، عالم صوفي ينبذ ذاك الشهواني، انطلاق معارضة وثورة يتنكر لذاك المدافع عن النظام . شقاق ما بين هذا الرجل وذاك العالم، وما بين الوجه الذي ترسمه كاريكاتورية الزمان والطائر الجبّار الذي لم يحرر الصخر بعد اجنحته والذي رآه رودان ! يبدو ان هذا النتاج قد انزل على مؤلفه بحظ عجيب في ليلة معجزة نتيجة حلم دام ثلاثين سنة . « يجب ان تنبع الفكرة من رأسي كماء العين . انا نفسي لا أعرف شيئاً ».

أخَلق بدون خالق ؟ انه بالاحرى خلق يخلق خالقه، بلزاك انسان لم يوجد الا كابن نتاجه . فلننسَ الرجل ! لا يبقى لنا الا مؤلف **الكوميديا البشرية** . ولكن اذا لم يكن بلزاك شيئاً آخر الا نتاجه وطاقته على خلقها فالمحاولة تبدو باطلة حتى لو انطلقنا من النتاج لبلوغ الرجل : لا يبقى قائماً الا تحليل النتاج واسسه كعالم مستقل تماماً . يبقى نتاج وخالق ينحصر بصنيعه بالنسبة الينا ؟

وقد يبدو كذلك . عندما يحاول بلزاك ان يدرك ذاته فهو عوضاً عن ان يحدد ويبرز مطامحه، يشير إلى نوع من الفراغ لا يظهر منه الا الطاقة

الخلاّقة، وذلك الالتباس الداخلي القادر على ان يدرك ويصبح كل شيء لانه لا شيء. « لست واثقاً الا من شجاعتي، شجاعة الأسد، ومن عملي الذي لا يغلب » (إلى ارمان بيريمه سنة ١٨٣٨) . الا أنه ما تحدث قط عن نفسه افضل مما فعل في الكتاب التالي الموجّه إلى الدوقه دابرنتس (تموز سنة ١٨٢٦) :

استطيع أن أؤكد لك، سيدتي، انه اذا كانت لي صفة ما فانما هي، على ما اعتقد، تلك التي ترينني ارفضها غالباً، تلك التي ينكرها عليّ جميع اولئك الذين يحسبون انهم يعرفون، انها طاقة الخلق...

... اقول لك انك لا تستطيعين ان تستخلصي شيئاً مني، ضدي، وان طبعي من اغرب الاطباع التي عرفت. اني ادرس نفسي كما استطيع ان ادرس غيري. اني انطوي في اطار جسدي على جميع الاشتات والمتناقضات الممكنة، واولئك الذين يحسبونني غراً، مسرفاً، عنيداً، خفيفاً مشتت الافكار، متغطرساً، كسولاً، مهملاً بدون تفكير ولا ثبات، ثرثاراً، بدون ذوق، قليل التهذيب، همجياً، متقلب المزاج، هم على حق بقدر ما هم على حق كذلك اولئك الذين قد يقولون عني اني مقتصد، متواضع، شجاع، حازم، جريء، مهمل، مجتهد، صبور، سكوت، لبق، مهذّب، دائم الغبطة. ومن يقول عني اني جبان لا يخطىء اكثر من ذاك الذي يرى فيّ منتهى الشجاعة، عالما او جاهلاً، عظيم الموهبة، أو أبله، لا شيء يدهشني فيّ. لقد انتهيت إلى الاعتقاد بأني لست الا اداة تتلاعب بها الظروف.

هل يأتي هذا المشكال من ان القدر يلقي في نفس الذين يروون وصف كل الشواعر ودرس القلب البشري وعلله ليتمكنوا بقوة خيالهم من ان يحسوا ما يصفونه ؟ وهل الملاحظة الا نوع من ذاكرة خاصة تساعد هذا الخيال المتحرك ؟ بتّ اعتقد كذلك ...

على ان بلزاك كان شيئاً آخر غير هذه الطاقة الخلاّقة، وهذه الموهبة الجامعة بين القدرة والمرونة في انسان لا يستحقها . ان **الكوميديا البشرية** ليست ثمرة ايحاء عفوي بقدر ما هي نتيجة تحقيق متجرد . لا شك ان فكرة الملاحظة او الخيال الموضوعي الذي لا يعبّر لا عن وجهات نظر ولا عن اسرار من ينظر او يتخيل، ليست الا فكرة قصوى . ذلك ان فلوبير وقد كتب **مدام بوفاري**، واوجين سو وقد ابدع **اسرار باريس** قد خرجا عن ذاتيهما اكثر مما فعل بلزاك وهو يؤلف **الاب غوريو** او يحلم **بامجاد ومصائب** . فهذا الأثر ان قرىء بتأن وهذه الشخصية ان نُظر اليها بانعام فانهما يكشفان عن علاقة وثيقة جداً بينهما. فهذه الجردة الاجتماعية الفسيحة، بل المجموعة السحرية من الاصنام والصور لا تبتعد قط عن سياق اهواء هذه الشخصية وشهواتها ومآسيها . فلئن بدت الشقة كبيرة بين الرجل والنتاج بحيث تؤكد قيام نظرة او حلم موضوعيين فذلك لان الفاصل شاسع بين بلزاك الظاهر وبلزاك العميق . فالمسافة الحقيقية بين الكائن الخارجي والكائن الداخلي تخلق المسافة الوهمية بين الانسان والنتاج . فبلزاك لم يكن خالقاً فقط، بل مجموعة الاهواء التي تغذّت منها خلقه . **الكوميديا البشرية** تصدر عنه، ووحدتها هي اولاً وحدة صوت داخلي او وحدة ذات الجبلة الخلقية . الانسان يملأ نتاجه

كما يملأ الماء اناءه . الانسان الحقيقي ؟ لا بل الانسان الاسطوري الذي يتصل بذاته وهو يتخيل حيوات اخرى اكثر مما يتصل بها وهو يفكر بحياته . انه لم يكن بحاجة إلى خلقه ليكون ؛ بل ليعرف او على الاقل ليظهر ما هو .

هذا الانقسام بين الانسان الظاهر والانسان العميق ميزة الخالق ليس من يمثلها افضل تمثيل من بلزاك . فهو وقد انكب على خلقه، لا يستطيع ان يعطي الآخرين، حتى اولئك الذين يحب، الا اشد وجوهه سطحية. شذرات بدون معنى . في **مراسلاته** يظهر اشد عواطفه بديهية وأبسطها واقل افكاره شخصية . لا وقت عنده لكي يقول اكثر . هو لا يملك حقيقته الخاصة . حيال نفسه لا يتصرف خلاف ما يتصرف حيال الغير ، لا يعلن لضميره اكثر بكثير مما يعلن لجلسائه الطارئين . وهذا لا يعني انه لم يكن الا ما يعلن . نتاجه يشهد حقا انه كان اكثر من هذا بما لا يقاس .

« لكي تحكم على انسان، يقول رفائيل إلى لوستو، ينبغي على الأقل ان تكون في سرّ تفكيره، آلامه، شواعره . إن اقتصرت على معرفة الاحداث المادية في حياته فانك انما تكتب تسلسلاً زمنياً، تاريخ البلهاء» – « اننا ننطلق منا إلى الناس، ولا ننطلق قط من الناس الينا »، يقول بيناسيس في **طبيب القرية** . وبلزاك انما ينطلق منه كذلك في سيره نحو اشخاصه . ولكن لا بدّ له من الانتهاء إلى اشخاصه وإلى نتاجه، ان لم يكن لكي يرى نفسه فعلى الاقل لكي يعرضها من خلاله .

عندما أغلق عينيّ أطمئن الى واقعي

الذكريات تأتي بخطى هجومية

قدّم بلزاك نتاجه كتمرين خيال او ملاحظة ولم يقدمه قط كسيرة ذاتية . في **التمهيد** سنة ١٨٤٢ لا ترد كلمة واحدة عن ينبوع الالهام، هذا الذي مجّدته الرومنطيقية . انه يعني بالقول (على لسان فيلكس دافني) ان مؤلف **فيزيولوجية الزواج** ليس من نظن : انما يصعب اقناع الجمهور بان المؤلف يستطيع ان يعي الجريمة دون أن يكون مجرماً » . في مقدمة « قفة جلد الماعز » يتحرر من كل صلة بادب المسارّة . « هناك ولا شك مؤلفون كثر يعبرون عن طابعهم الشخصي بطبيعية تأليفهم، ويختلط لديهم النتاج بالانسان ؛ لكن هناك كتاباً سواهم تتناقض نفسهم واخلاقهم تناقضاً كبيراً مع صيغة نتاجهم ومضمونه ؛ بحيث لا قاعدة ايجابية تساعد على معرفة مختلف درجات التعاطف بين احبّ الافكار إلى الفنان وغرابات تآليفه » . ولا شك ان بلزاك في عداد أولئك الذين يبعدون خلقهم عنهم . هل العبقرية الا تلك الطاقة اللغزية على تخيل الحقيقة خارج اي اختبار !

... تحدث لدى الشعراء او لدى الكتاب المفكرين حقاً ظاهرة معنوية لا تفسر، فريدة، يعجز العلم عن تفسيرها . انها نوع من نظر ثان يمكنهم من ان يكشفوا الحقيقة في جميع الاوضاع الممكنة ؛ بل لا ادري اية قدرة تنقلهم إلى حيث ينبغي ويريدون ان يكونوا . يبدعون الحقيقة، قياساً، أو يرون ما يريدون وصفه فاما الموصوف يأتي إليهم واما هم يذهبون اليه .

يكتفي المؤلف بطرح حدود هذه المعضلة دونما بحث عن الحل، لان القضية بالنسبة اليه قضية تسويغ لا قضية نظرة فلسفية تستنتج .

اذن على الكاتب ان يكون قد حلل كل الطبائع ، اعتنق كل العادات جاب الكون باسره، احس بجميع الاهواء، قبل ان يكتب كتاباً ؛ او ان الأهواء ، البلدان، العادات، الطبائع ، طوارىء الطبيعة، طوارىء الاخلاق، كلها تأتي إلى فكره . فهو اما بخيل او يعي البخل موقتاً حين يرسم صورة اللورد دمبيادكيس . انه مجرم، يعي الجريمة، او يدعوها ويتأملها وهو يكتب لارا .

لا نجد حلاً وسطاً لهذه المعادلة الذهنية — الادبية .

اما أولئك الذين يدرسون الطبيعة البشرية فيبرهن لهم بوضوح ان رجل العبقرية يمتلك هاتين القدرتين .

انه يذهب، في عقله، عبر الفضاء بذات السهولة التي تنبعث فيها لديه بكل امانة الاشياء المنظورة من قبل وقد اكتست جمالاً او هولاً من تأثير النظرة الاولى . لقد رأى العالم حقاً او ان نفسه اوحت اليه به

عن طريق الحدس . وكما أن أشد من رسم فلورنسة حرارة ودقة ما ذهب قط إلى فلورنسة، هكذا الكاتب استطاع ان يصف وصفاً معجزاً القفر ورماله وسرابه ونخيله دون ان يذهب من « دان » إلى الصحراء الكبرى.

هل للناس قدرة الاتيان بالكون إلى دماغهم ام ان دماغهم طلسم يستطيعون بواسطته ازالة نواميس المكان والزمان ؟... ان العلم سيتردد طويلاً قبل ان يختار بين هذين اللغزين العويصين. لكن من الثابت ان الالهام يبسط للشاعر تغيرات لا تحصى تشبه الرؤى السحرية في احلامنا. وقد يكون الحلم اللعبة الطبيعية لهذه القدرة الفريدة حين تكون شاغرة !.. (مقدمة قفة جلد الماعز) .

نرى ردة الفعل نفسها تجاه الروايات المتصلة بسيرة المؤلف اتصالاً جلياً . **بصدد الزنبقة في الوادي**، اهم الكتب التي استخدم فيها المؤلف « الأنا » كوسيلة تعبير ، اعلن بلزاك « انه لم يظهر نفسه في اي مكان » وان له « عن اختلاط المشاعر الشخصية والمشاعر الوهمية رأيا صارماً ومبادىء مقررة » . وقد وجه لروسو مؤلف **الاعترافات**، الذي يتشبه به في احدى رسائله الأولى إلى مدام برني، تهمة خيانة مدام ده وارنس .

ومع هذا فقد اعترف هو نفسه بتأثير ذكرياته على هذا الخلق الخيالي او ذاك . وهو اذ يصف عناصر الهامه لا ينسى ان يستعيد الماضي : « الذكريات تأتي بخطى هجومية » وكان قادراً على تذكّر الدقائق السعيدة وقد استخدم الروائي، كالرجل، هذه القدرة : « هناك شيء واحد يسعدني، هو أن أحيا، بالفكر، بعض ايام الماضي التي تعود

بامانة للانطباع الاول ودقة في الذاكرة مذهلتين . حين اغمض عينيّ احياها » . إلى ايف، آب سنة ١٨٤٧) .

« الذكرى هي احدى الوسائل التي قد تساعدنا على جعل الهواء نقياً وعلى اشراق الشمس في نفسنا » (إلى الكونتس مافيي، نيسان سنة ١٨٣٤) .

لكن ذاكرة الآلام هي الاشد خصباً حتى انه نسب اليها احياناً عبقريته كروائي :

لقد وهبت قدرة كبيرة على الملاحظة لاني قُذفت عبر جميع انواع المهن غير مختار . ثم اني لما كنت امضي إلى الطبقات العالية في المجتمع كنت اتعذب من كل النقاط التي يصل منها الالم، وليس الا النفوس المهملة والفقراء من يعرف ان يلاحظ ، لأن كل شيء يكدرهم ولأن الملاحظة تنتج عن العذاب . الذاكرة لا تسجل شيئاً الا الالم . لذا تعيد اليك فرحة كبرى، لان السرور – السرور الكبير – يدنو من الالم .

ان مقدمة **الزنبقة في الوادي** يوجهها الاحتراس إلى حد ما : من الافضل أن لا تماثل مدام هانسكا بين لورده برني وهنريت ده مورتسون لكنها تعبر ، في العمق، عن حقيقة وعاها بلزاك الا وهي : مهما يكن دور الذكرى فانه يمحي امام دور التخيل . فبلزاك يتلقى اقل بكثير مما يعطي ويصوّر اقل مما يحوّر حين يتلقى ويصور على مدى طاقته .

لذا يجدر بنا ان لا نولي هذه العلاقة الاستذكارية بين النتاج والحياة قيمة اكبر مما تستحق ولكن لا يجوز كذلك ان نمر بها مرور الكرام .

انه يتذكّر اولاً عهد طفولته . كانت طفولته، كطفولة بودلير وستندال، محفوفة بالتمزق . امه ما احبته كما رام ان تحبه . كانت صعبة المراس، انانية، جافة، كان هنري يستأثر بحنانها ولم يكن ولداً شرعياً . في تموز سنة ١٨٢١ كتب هونوره إلى اخته لور : « اما امي فتذكري آخر ايام عزوبتك تستطيعي ان تفهمي ما نقاسيه انا واورانس . الطبيعة تحوط الورود دائماً بالشوك، والمسرات بطائفة من المكاره . امي تسير على غرار الطبيعة . فهي مزعجة طوال خمس ساعات ومرحة، لطيفة للحظة وحدة ... يا اختي العزيزة، طالما انا هنا ساقتدي بابي، ان اقول شيئاً، لكن لدي مورداً لم يكن له وهو ان باستطاعتي ان انفرد » .

وبعد حين، كتب إلى امه عبارات لا تعرف الرحمة .

« ستظلين دائماً كدجاجة حضنت بيضة طائر غريب ... حين يذهل تعدد اشغالي الناس ويثير حتى شفقة اللامبالين فانك وحدك لا تجدينها كثيرة ولا سريعة ... (نيسان سنة ١٨٤٤) .

وفي آذار سنة ١٨٤٣ كان كتب اليها من ويرزكونيا .

« لا بد ان اتلقى كتاباً يكون له، من الوجهة المعنوية، اثر النظرات الحانقة والثابتة التي كنت ترعبين بها اولادك حين كانوا في سن الخامسة عشرة والتي فقدت اثرها على ابن الخمسين وقد بلغتها لسوء الحظ... لا



لور بلزاك

اطلب اليك ان تصطنعي شعوراً لن يخامرك لانك انت والله تعاملان اناك لم تغمريني بالقبل والحنان منذ خلقت . وحسنا فعلت لانك لو أحببتني كما احببتِ هنري لكنت حيث هو الآن . ومن هذه النَاحية كنتِ لي أمّاً صالحة » .

تبدو هذه القساوة مفرطة متى علمنا ان مدام بلزاك كانت تشكو من اسراف ولدها لاسيما وانها اصبحت المنفذة المطيعة لاوامره، تهيئ المنزل في شارع فورتينه لتحتجب عنه حال وصول الزوجين، لكن حقده القديم يسوغها . وقد باح بسره سنة ١٨٤٦ الى مدام هانسكا اذ قال :

لم يكن لي ام في يوم من الايام ؛ والآن اعلن العدو عن نفسه . ما كشفت لك ابداً عن هذا الجرح لأنه شديد الرعب لا يصدّق .

منذ جئت إلى هذه الدنيا تولاني دركي في طور الرضاعة حتى السنة الرابعة . وبين الرابعة والسادسة من عمري كنت نصف داخلي في المدرسة وفي السادسة والنصف أرسلت إلى فندوم حيث بقيت حتى الرابعة عشرة، أي إلى سنة ١٨١٣ ولم ارَ امي طوال هذه المدة الا مرتين . بين الرابعة والسادسة كنت اراها ايام الاحد . واخيراً ضيّعتني الخادمة ذات يوم مع اختي لور !

عندما اخذتني اليها اذاقتني من المرارة قدراً جعلني عند بلوغي الثامنة عشرة اترك المنزل الابوي واقيم في اهراء في شارع ليديغيير واعيش كما وصفت في قفة **جلد الماعز** . اذن كنت ولورنس محجة بغضها . قتل لورنس وبقيت حيا . رأت تعبدي لها يستحيل خوفاً والخوف لا مبالاة ؛

واليوم صارت تفتري عليّ . تنسب اليّ اخطاء ظاهرة . قالت بالامس مئة مرة إلى اختي : « سترين ان اخاك لن يقوم بواجباته نحوي » . استقبالها البغيض سببه اني خيّبت مرتجاها . في اي قلب افرغ هذه الآلام المريرة اللهم الا في قلبك ؟ ثم الا ينبغي ان تعلمي لماذا لا اريد ان تقوم اية علاقة عائلية بينك واهلي ؟

عزمت عزما صادقاً، فيما خصني ، على أن لا أرى أمي الا يوم رأس السنة ، ويوم عيدها ويوم مولدها ، خلال عشر دقائق فقط . اما أنتِ يا امرأتي فلن يكون بينك وبين اختي وامي الا تبادل بطاقات . لكم تألمت حتى وصلت إلى هذا الحد ! لقد توقعت هذا مدام ده برني سنة ١٨٢٢ حين قالت : « انت بيضة نسر احتضنها الاوز » . واستثنت والدي من هذه العائلة . حين كنت اريد التكلم عن اختي كانت تقول لي : « اختك ستكون كاملك » . وكانت على صواب ...

هذا الجرح القديم الذي لم يمحه الزمن يظهر في الصفحات الأول من **الزنبقة في الوادي** . حنان الوصاية الذي ابدته لور لبلزاك كان مثل حنان هنرييت نحو فيلكس ده فاندينيس ، اي نوعاً من التعويض عن الحرمان من الحب البنوي . (« امي المسكينة » ، كتب بلزاك إلى لور يقول وهنرييت كتبت إلى فيلكس : « ولدي العزيز » ...)

أي كبرياء كان بوسعي ان اجرح، انا الطفل ؟ ما هي العاهة الجسدية او المعنوية التي سببت لي برودة امي تجاهي ! هل كنت ابن الواجب ، ذاك الذي يولد بمجرد المصادفة او ذاك الذي حياته ملامة ؟ سلّمت

إلى المُرضع في الريف فنسيني اهلي طوال سنوات ثلاث . ولما عدت إلى المنزل كان حظي منه قليلاً فاثرت شفقة الناس . اني لا أعرف العاطفة ولا القدر السعيد اللذين مكناني من النهوض من هذه السقطة الأولى : فلا الطفل فيّ يعلم ولا الرجل يدري شيئاً . وبدل ان يهون اخي واختاي عليّ سوء حظي تسلوا بتعذيبي . العهد الذي بموجبه يخفي الاولاد هفواتهم فيعلمهم معنى الشرف كان باطلاً بالنسبة الي . واكثر من هذا لطالما عوقبت لاخطاء اخي دون ان يكون لي ان احتج على هذه الظلامة ؛ هل الزلفى، النابتة عند الاولاد، تحملهم على الاسهام في الاضطهادِ طمعاً بحظوة عند ام يرهبونها كذلك ؛ هل هي حاجة لممارسة قواهم، ام هذا فقدان عنصر الشفقة لديهم ؟ لربما هذه الاسباب مجتمعة حرمتني عذوبة الاخاء . تجاه هذا الحرمان المبكر من كل عطف ما استطعت ان احبّ شيئاً وقد جعلتني الطبيعة محباً ! هل ثمة سلاك يلتقط تأوهات هذه الحساسية المصدومة بلا انقطاع ؟ لئن كانت العواطف المهملة في بعض النفوس تتحول حقداً فانها في نفسي قد تركزت وحفرت مجرى ثم انعكست على حياتي . ان عادة الارتجاف، حسب الطبائع، ترخي الاوتار وتولد الخوف والخوف يُكره على الاستسلام المستمر . من هنا ينشأ ضعف يهجّن الانسان ويوحي اليه بما لا ادري من عبودية . غير ان هذه المكاره عودتني على اظهار قوة عززتها الممارسة وهيأت نفسي للمقاومات المعنوية .

بعد سنين عندما وضع بلزاك مؤلفات متحررة من هذه الذكريات لم ينسَ قط مأساة ظلم أمه . مدام بريدو في **الصيّادة في الماء العكر** هي

أم صارمة لجوزف، ابنها النابغ، لكنها متسامحة مع فيليب، ابنها العاقّ. في **امرأة ثلاثينية** لا نجد استعادة مرحلية بل مُعطىً اساسياً : الأم المذنبة تحب ابنها، تبغض ابنتها. هذا التفضيل جعلها ضحية قدرها الثائر. في **الولد الملعون** يعود الموضوع نفسه ولكن بصورة معكوسة. في القسم الأول، وقد كتب سنة ١٨٣١، يبدو إتيان د روفيل مكروها من ابيه ومعبوداً من امه سرّاً. في القسم الثاني، وقد كتب سنة ١٨٣٦، إن استعاد الاب اعتباره فلأن بلزاك اوشك ان يختم جرح قلبه بكتابه ولأن اسطورة الاب، رمز الخلق، حلّت محل اسطورة الام ؟

هذا الجرح هو في صميم آلامه الطفولية. من وراء المرح في الرسائل الاولى التي وجهها إلى اخته تبرز نزعة فريدة إلى البؤس. « هناك اناس يخلقون تعساء وانا منهم » هذا ما كتبه إلى مدام ده برني. وكتب إلى لور اخته (آب سنة ١٨٢١) « ليتني لم أولد !.. التعاسة تلاحق الانسان في وحدته، في مجتمعه، في موته، في حياته ». لقد كان ولدا قلقاً حيياً لانه ادرك توا انه مختلف عن سواه. مختلف، ولا شك، لانه لم يُحَبّ، ولانه يريد نفسه متفوقاً على الغير، ويتألم لان الغير لا يعترف له بهذا التفوق. يريد ان يكون مفضلاً، منظوراً، فيدرك ان لا احد ينظر اليه.

مهمل، على الارض، وهذا غمّي الاكبر، اعيش كملايين المغمورين الذين مضوا وكأنهم لم يكونوا.

للمرء الضعيف نفس بدون مرارة ولا خميرة. عليه ان يأخذ حقه بيده. ضعف الوسائل لا يوفر ملذات كبرى. ان لم يقوَ على توزيع الانفعالات

الكبيرة وثروات الشهرة والموهبة والامجاد فليبعد قلبه من على المسرح والا كان غشاشاً كمن يمجّد بيتاً ينهار . فوائد العبقرية وميزات العظماء هي الامور الوحيدة التي يستحيل اغتصابها . أنّى لقزم ان يرفع مهدّة هرقل !

قلت اني اموت غماً يوم اتأكد ان آمالي لن تتحقق . ورغم اني لم افعل شيئاً بعد فاني اشعر بدنو ذلك اليوم . اذهب ضحية خيالي . لذا استحلفك يا لور انْ لا تتعلقي بي اتوسل اليك ان تقطعي كل علاقة . (الى مدام ده برني ٣٠ تموز سنة ١٨٢٢) .

هذا الشك بذاته الناشىء عن لقاء طموحه بحرمانه الطفولي اوحى اليه، تجاه الحب الأول، بالحياء وبشعور النقص وقد وصفهما هكذا : « لا رونق لي ولا جرأة ولا شيء يستفز ، وبكلمة، شأني شأن الفتيات اللواتي يظهرن عسراوات ، حمقاوات ، حييات ، عذبات... وفوق هذا لن استطيع قط ان اصف طبعي افضل مما وصفه رجل عظيم . اعيدوا قراءة **الاعترافات** تجدوه خلالها » . (سنة ١٨٢٢) .

في **الزنبقة في الوادي** ، **وقفة جلد الماعز** ، **ولويس لامبير** أثر من مأساة الفراق والتفاهة. لويس لامبير يستذكر معهد الاوراتوريان في فندوم حيث كان بلزاك بين سنتي ١٨٠٧ و ١٨١٣ ، على حد قول احد اساتذته، « ولداً بدينا ممتلىء الخدّين ، احمر الوجه ، في اصابعه ورجليه خَصَر في الشتاء ... سكوتا لا يؤخذ منه شيء . « في هذا المعهد حيث قضى ابتدائية الحياة الاجتماعية الضارية » عرف وحشة النبوغ الناشىء.

وكان ذلك الشاعر المغلوب على امره موضوع هزء الاساتذة والتلاميذ لا يحظى كما حظي لويس بتعزية الصداقة . وهذا الالم الناتج عن التفوق المهمل يعاوده في مرحلة ضبط **بحث في الارادة** :

في الغد بدأ كتابا جديداً اسماه **بحث في الارادة.** تأملاته غيّرت كثيراً في التصميم والاسلوب، لكن الحدث الحافل في ذلك اليوم كان ولا شك البذرة، كما الاحساس الكهربائي الذي كان يشعر به مسمر عندما يدنو من خادم في اساس اكتشافاته المغناطيسية، هذا العلم الذي كان مطموراً في اعماق اسرار ايزيس ودلف، في مغارة تروفونيوس فاكتشفه هذا الرجل العجيب قبيل لافاتار، يمهد الطريق امام غال . على ضوء هذا الوضوح المفاجىء اتخذت افكار لامبير ابعادا اوسع ؛ اكتشف في خبرته حقائق متفرقة راح يجمعها . وبعد ستة اشهر من الجهد المتواصل اثارت اعمال لامبير فضول رفقائنا وبعض السخرية القاسية السيئة العواقب ذات يوم اصرّ احد مضطهدينا على روئية مخطوطاتنا فاهاج بعض المستبدين فينا وراح يستولي بعنف على علبة كان فيها الكنز الذي حرصنا عليه كلانا ودافعنا عنه بشجاعة فريدة . وكانت العلبة مغلقة تعذر عليهم فتحها فحاولوا تحطيمها في الصراع فارسلنا صراخ النجدة عاليا . فتهافت بعض الرفاق بدافع العدالة والاعجاب بمقاومتنا البطولية ونصحوا لهم بان يتركونا وشأننا بعد أن غمرونا بالشفقة الوقحة . واذ سمع الاب هوغو ضجة المعركة تدخل بالامر وحقق في اسباب الخلاف. لكن اخصامنا اذهلونا عن فروضنا الاضافية ومن قبيل الاعتذار كشفوا عن وجود المخطوطات. فامر هوغو الرهيب بان يسلم العلبة . لو قاومناه لحطمها . سلمه لامبير

مفتاحها فاخذ الوصي ، وقد جاء يدافع عن عبيده، الاوراق وقلبها ثم ضبطها وهو يقول : — المثل هذه الحماقات تهملون فروضكم. فتساقطت دموع غزيرة من عيني لامبير بدافع حس التفوق المعنوي الجريح وبسبب الاهانة المجانية والخيانة المرهقتين. القينا على متهمينا نظرة لوم لانهم باعونا الى عدو مشترك . حتى لو خولهم الحق الطلابي ان يضربونا كان عليهم التغاضي عن آثامنا ؟ لقد خجلوا في لحظة ما من جبنهم . باع الاب هوغو ، لربما، الى بقال في حي فندوم **البحث في الارادة** غير مدرك اهمية الكنوز العلمية التي تناثرت جراثيمها المطرحة بين ايد جاهلة .

في **الزنبقة** ذكر للسجن الثاني، نزل ليبيتر ، وتأكيد على وحدة الطفل المحروم . فيلكس هو لامبير بدون النبوغ ، أي الولد يضفي عليه اهمال امه مظاهر الفقر ، والذي يتألم من التناقض بين «وحشته وسعادة الآخرين» الولد المضطهد، موضع الهزء، المبعد عن اللعب » المحروم الا من « الانطواء على الذات » .

كانت لبلزاك امكانات اخرى غير الانطواء . لكن مع شعور الحرمان والفراق والتفاهة تستيقظ قوى التعويض الجبّارة فيعزم الولد المهمل على ان ينمرض الحب ويصمم الولد المغمور على بلوغ المجد . في اولى الرسائل لاخته لور ترديد لهذا العامل المزدوج :

« فكّري بسعادتي، لو جعلت اسم بلزاك شهيراً ! ما افعلها وسيلة لقهر النسيان ! »

« لا شيء، لا شيء الا الحب والمجد قد يملآن فسحة قلبي »

« لا هم لي الا رغبة الارتفاع » (١٨١٩)

كلمات مراهق يرددها الرجل الناضج فيما بعد :

« ثمة رسالات ينبغي الانصياع لها، هناك شيء لا يقاوم يدفعني إلى السلطة : (إلى زولما حزيران سنة ١٨٣٢) .

في فيلباريسيس لكي ينسى شراسة الام وفي معهد فندوم ونزل ليبيتّر يحاول بلزاك ان يعوّض . المطالعات التي يغرق فيها **وبحث في الارادة** الذي يكتبه ليست محاولات هروب ولا حتّى تعابير عن رسالة ادبية لا تقاوم بل تجربة اولى لقوى موجهة نحو مشروع عظيم . مشروع معرفة وسلطة شاملة . تلك هي مطالعات لامبير وغايتها العثور على مفتاح الكون الذي يمكنه من تقديم بناء عبقريته لبولين .

... منذ ذلك الحين اصبحت المطالعة لدى لويس نوعاً من جوع لا يرتوي، كان يلتهم الكتب من كل نوع ويتغذى بدون تمييز بين كتب دين وفلسفة، وطبيعيات . قال لي انه شعر بلذة لا توصف وهو يقرأ القواميس لانه لم يتوافر له شيء سواها ، وصدقته طوعاً . اي طالب لعمري لم يجد لذة في التفتيش عن معنى محتمل لموصوف مجهول ؟ كان تحليل كلمة ما وتركيبها وتاريخها بالنسبة للامبير مناسبة للاسترسال في حلم طويل هو غير الحلم الفطري الذي يعوّد الطفل على ظواهر الطبيعة فيتجاسر على الادراك المعنوي او الحسي ، وغير الثقافة العفوية التي تحمل فيما بعد ثمارها في العقل والطبع ، لا كان لويس يتناول الوقائع ،

يفسرها بعد أن يكون فتش بذات الوقت عن المبدأ فيها والنهاية بثقابة المتوحش . فاذا هو في الرابعة عشرة من عمره، بدافع لعبة رهيبة من تلك التي تحلو للطبيعة احياناً وتثبت شذوذ وجوده، يعبر بسهولة عن افكار لم اكتشف عمقها الا بعد زمن طويل .

لكن بلزاك الفتى لا يتراءى في أي من آثاره بشكل اكمل مما يتراءى في اعترا ف رافائيل في **قفة جلد الماعز**. في هذه الصفحات الشهيرة يظهر الالم الطفولي وطموح المراهقة والامل والشك وبطولة الطالب الفقير وافراح الذكاء :

« اردت ان انتقم من المجتمع ، اردت ان امتلك انفس كل النساء بسيطرتي على كل العبقريات وان ارى الانظار تتصوب كلها اليّ عندما يلفظ الحاجب اسمي عند باب الصالون في المجتمعات . شئتني رجلاً عظيماً . منذ طفولتي وان اصفع جبيني قائلاً مثل اندره شينيه « ثمة شيء هنا ! » ظننتني احس في نفسي فكرة ينبغي التعبير عنها ومذهباً لا بدّ من وصفه وعلماً يجب تفسيره . اه يا عزيزي إميل ! اليوم وانا لا اكاد ابلغ السادسة والعشرين وقد ايقنت من موتي مجهولاً دون ان اعشق المرأة التي حلمت بوصالها ، دعني ارو لك مغامراتي ! الم نحسب جميعنا ، إلى حد ما، رغباتنا حقائق؟ لا أريد صديقاً لي فتى لم يضفر في احلامه اكاليل مجد ولم يبن قاعدة لتمثاله او يجتذب اليه عشيقات مدلهات . فاني لطالما تخيلتني قائداً او امبراطوراً ؛ تخيلتني بيرون ثم لا شيء . وبعد أن تسلقت ذروة الاشياء البشرية ادركت ان كل الجبال وكل المصاعب بقي علي ان اذللها .

الاعتزاز الكبير الذي كان يملأ نفسي والايمان السامي بمصير فذ قد يصبح نبوغاً عندما لا يدع المرء نفسه تتمزق في اتصالها بشؤون العالم بذات السهولة التي يتخلى فيها الخروف عن صوفه لاشواك المسالك في عبوره، كل هذا انقذني.

... بعد أن توقفت نفسي عن مطامحها انطوت على ذاتها. وقد ابت علي الصراحة والطبيعية الا أن ابدو بارداً متستراً. فاستبداد ابي نزع مني كل ثقة بنفسي؛ فوجدتني حيياً اعسر، وما اعتقدت ان صوتي يكون له اي شأن، امتعضت واستقبحت وجهي وخجلت من نظراتي. ورغم النداء الداخلي الذي يشد عزيمة الرجال الموهوبين في صراعهم والذي كان يهيب بي أن اتشجع واسير إلى الامام، ورغم مشاعري البديهية بقدرتي في العزلة، ورغم الامل الذي كان يغمرني وأنا اقارن بين الكتب الجديدة التي تثير اعجاب الجمهور وتلك التي تحوّم في فكري، كنت اشك بذاتي كما الولد. كنت فريسة طموح مفرط، كنت اظنني مدعواً لامور خطيرة واراني في العدم. كنت بحاجة إلى البشر فلا ارى حولي صديقاً. كان علي ان اشق طريقاً في العالم فبقيت وحدي خجلاً اكثر مني خائفاً. خلال السنة التي القاني فيها ابي في معمعة المجتمع جئت بقلب جديد ونفس طريئة. وككل الاولاد الكبار صبوت إلى الحب الجميل. لقيت بين اترابي فئة من الادعياء يعيشون مرفوعي الرأس يتلفظون بالتفاهات يجالسون باطمئنان نساء بَدون لي ذوات شأن، يتباهون بالوقاحات، يمضغون اطراف عصيّهم، يزدهون يدعون اغواء الحسناوات، يضعون رؤوسهم فوق كل مخدة او هكذا

يوهمون، يتظاهرون برفض كل لذة معتبرين اشد النساء فضيلة وفطنة سهلة المنال والاغراء بابسط كلمة واقل حركة جريئة واول نظرة وقحة ! اصارحك بكل اخلاص ان بلوغ السلطة او الشهرة الادبية العظيمة كان يبدو لي فوزاً ايسر منالاً من الحظوة لدى امرأة نبيلة فتية فطنة وحسناء . لذا كان اضطراب قلبي ومشاعري ومعتقداتي في تناقض مع حكمة المجتمع . كانت لي جرأة داخلية فقط لا في طريقة التصرف. علمت فيما بعد ان النساء يأبين ان يتسول الرجل عطفهن ؛ رأيت كثيرات احببتهن من بعيد واسلمت اليهن قلبي لتعذيبه ونفسي لتمزيقها بعزم لا تخيفه التضحيات والآلام ؛ وكن عالقات بهوى بلهاء لا أرضى بهم حجابا . لكم ابديت بصمت وجمود اعجابي بامرأة احلامي وهي تطل على المرقص فنذرت بالفكر وجودي للقبل الدائمة وحملت كل آمالي نظرة واحدة وقدمت في انخطافي حب فتى يستبق الخداع . واحياناً كان بوسعي ان اعطي حياتي لقاء ليلة واحدة ولما لم اجد آذانا القي فيها خواطري المشتعلة ونظرات اريح فيها نظراتي وقلباً يطمئن لقلبي عشت في عذاب الطاقة العاجزة التي تفترس ذاتها اما لعدم توافر الجرأة والمناسبات واما لقلة الاختبار .

... ما رأيت قط أبشع من تلك الغرفة ذات الجدران الصفراء الوسخة المليئة بالبؤس التي تعيد إلى الذهن صورة العالم الذي يقطنها . سقفها في هبوط مستمر والقرميد المفكك يفسح رؤية السماء . كانت تتسع لسرير وطاولة وبعض كراس . تحت زاوية السقف الحادة، مكان للبيانو اذ اعوز المرأة الحكيمة المال اللازم لتأثيث هذا القفص الجدير بالحدائد العتيقة فانها ما استطاعت ان تؤجره . لقد استثنت من البيع

العقاري الذي اجريته الاشياء التي لها طابع شخصي . وجرى اتفاق فسكنت لديها . وهناك في تلك المقبرة الجوية قضيت حوالي ثلاث سنوات اعمل ليل نهار بدون انقطاع وبسرور بدا لي معه ان الدرس اجمل غاية واسعد حل للحياة البشرية . ان للهدوء والصمت اللازمين للعالم عذوبة ونشوة كالحب . ولا غرو فممارسة التفكير والتأملات العلمية الهادئة توفر لنا ملذات لا توصف شأنها شأن كل ما يصدر عن الذكاء الذي تخفى ظواهره على حواسنا الخارجية ونضطر الى تفسير اسراره بتشابيه مادية . ان لذه السباحة في بحيرة صافية الماء، وسط الصخور، والاحراج والازهارفي وحدة مع النسيم الرخي المداعب توحي الى الجهّال بصورة ضئيلة عن سعادتي حين استحممت نفسي في اشعة لا ادري اي نور ، حين اصغيت الى اصوات الإلهام الرهيبة المشوشة، حين انبثقت في دماغي الخفاق صور من ينبوع مجهول .

هذه المطالعات المنوعة والافكار المجهولة التي هيأت سراً الطريق إلى النتاج الكبير تبدو من خلال كل شخص يعبر عن نفسية بلزاك . فيلكس ده فاندينيس، كما لويس، كما رافايل، بوسعه ان يقول : « ولد بالجسد وشيخ بالفكر ، تشبعت من القراءة والتأمل حتى اصبحت اعرف ميتافيزيقياً الحياة في اعاليها ... لقد اصبح الدرس لدي هوى ». انها حداثة ماركاس، والبير سافاروس ؛ انها حياة دانيال دارتز حين لقيه لوسيان ده روبمبره : « كان يقوم بانتزاع جميع الثروات الفلسفية في الازمنة الماضية لكي يتمثلها . كان يروم ان يكون كموليير عميقاً قبل أن يؤلف كوميديات . لقد درس العالم المكتوب والعالم الحي ، الفكر والواقع » انه بلزاك سنة ١٨٢٠ الذي يذكره فيلكس دافين هكذا :

« لما كنا اكثر اطلاعاً من بعض النقاد الذين تحمسوا لمهاجمة السيد ده بلزاك في سيرته فوصفوه وصفاً غير صحيح، بلغتنا معلومات عن المرحلة الأشد جدية والمجهولة في حياته، وعن ساعات الهامه . في ايام بؤسه الذي فرضته عليه مشيئة ابيه التي اعترضت رسالته الشعرية كتب قصة رافايل في **قفة جلد الماعز** . وخلال السنوات ١٨١٨ و ١٨١٩ و١٨٢٠ عمل بلزاك اللاجىء في اهراء قرب مكتبة الأرسينال في مقارنة وتحليل وايجاز الآثار التي تركها فلاسفة واطباء التاريخ القديم والقرون الوسطى والقرنين السابقين عن دماغ الانسان . وكان يؤثر هذا الاتجاه . وهذه الاهتمامات الاولية والنزعة الميتافيزيقية، سادت المؤلفات التي انصرف بلزاك اليها بدافع الضرورة » .

المحاولات الادبية مثل **كرومويل** والروايات المغفلة التي كان يكتبها لم تكن فقط وسائل لكسب العيش بل احياناً تمارين كما قال لشامفلوري. — **ستيني** **وفالتورن** مهدا السبيل امام **لويس لامبير** **وسيرافيتا** — شرع يقدم **للكوميديا البشرية** بدراسات وتأملات رام منها اكتشافاً مسبقاً شاملاً للكون . في تلك السنين كتب ايضاً **قاموس العناوين**، حيث الاختبار الميتافيزيقي يبدو متعارضاً مع اختبار المراقب والمتسكع في شوارع باريس . الم يكن هذا ولد المراقب ؟ لا بد للمرء، حتى قبل التسليم بالاختبارات المتعاقبة في حياة اضطلع بها مباشرة، ان يتملكها بمجملها وكأنها مشهد ما . بداية **فاسينو كانه** العجيبة (احد النصوص الأشد حميمية في نتاج بلزاك حيث يتحدث المؤلف بصيغة المتكلم ويعطي حتى عنوانه الصحيح في شارع ليد يغيير) توحي بهذه

الوحدة في الدرس والمراقبة وبالجهد المبذول للتوصل، قبل الأثر، وكما خارج الحياة، إلى معرفة نهائية تتوسع في تجسيدات متعاقبة. عندما اصبح لويس لامبير روائياً ادرك بلزاك فوراً انطباق افكاره على المادة البشرية!

وهكذا بقيت في شارع صغير لا تعرفونه، شارع ليد يغيير؛ يبدأ في شارع سانت انطوان، تجاه عين قرب ساحة الباستيل وينفذ إلى شارع لاسيريزه. لقد القى بي حب العلم في غرفة صغيرة عملت فيها ليلاً أما نهاري فكنت اقضيه في مكتبة مجاورة. عشت بتقشف وسلّمت بكل شروط الحياة الرهبانية التي لا بد منها للعاملين. حتى اذا كان الطقس جميلا كانت تقتصر نزهاتي على بولفار بوردون. ثمة هوى واحد كان يخرجني عن عادة الاجتهاد، وهو كذلك نوع من الدرس: كنت امضي فاراقب تقاليد الضاحية وسكانها واخلاقهم. ولم تكن ملابسي التي تشابه ملابس العمال رداءة لتثيرهم عليّ، فاستطعت ان اخالط جميع الفئات واراهم كيف يعقدون صفقاتهم ويتشاكسون ساعة يتركون العمل. كانت المراقبة قد اصبحت لديّ فطرية؛ تنفذ إلى الروح ولا تهمل الجسد؛ او بالاحرى تلتقط التفاصيل الخارجية بدقة تجعلها تتخطاها؛ وتمكنني بالتالي من أن احيا حياة الفرد موضوع المراقبة اذ تمكنني من ان اقوم مقامه كما كان الدرويش في الف ليلة وليلة يتقمص جسد وروح الاشخاص الذين كان يتلفظ حولهم ببعض الكلمات.

كلما التقيت بين الحادية عشرة ونصف الليل عاملاً وامرأته عائدين

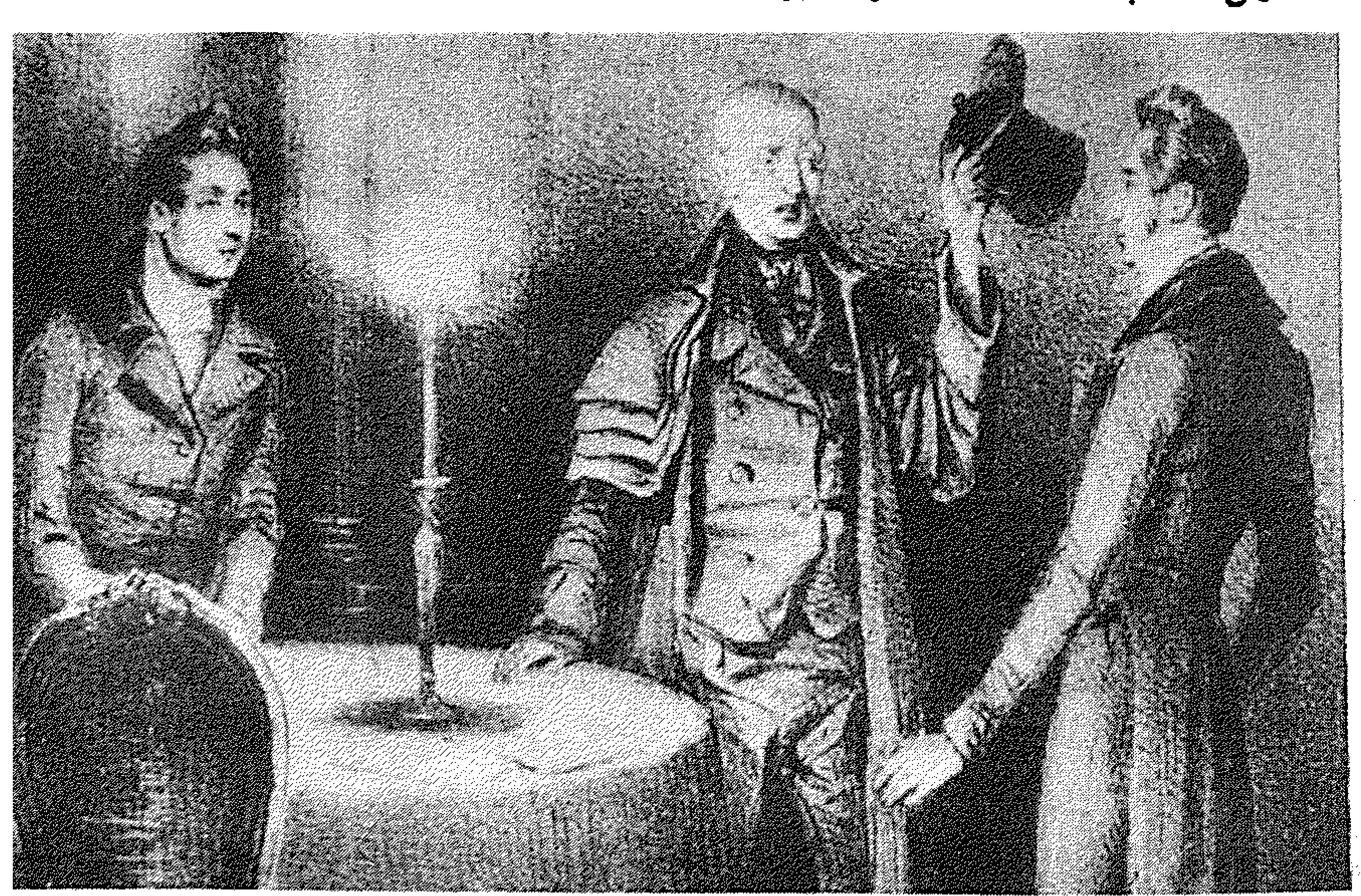
من صالة الامبيغو كوميك، طاب لي ان الاحقهما من بولفار دوبون اوشو حتى بولفار بومارشه . هؤلاء الناس كانوا يتحدثون اولاً عن المشهد الذي شاهدوه ثم من قصة إلى قصة يصلون إلى شؤونهم الخاصة . أم تأخذ بيد ابنها غير آبهة لنواحه وتوسلاته ؛ وزوجان يعدان المال الذي قد يقبضانه في الغد وينفقانه بعشرين طريقة مختلفة . ويتكاثر الكلام حول التفاصيل المنزلية والشكاوى من غلاء البطاطا وطول الشتاء وارتفاع اسعار الوقود، ويحتدم الجدال فيعبر كل واحد عن طبائعه بكلمات مؤثرة . وبمجرد استماعي إلى هؤلاء الناس كان بوسعي ان اتبنى حياتهم، فاحس اسمالهم على ظهري وامشي باحذيتهم المثقوبة وتمر في نفسي رغباتهم وحاجاتهم او نفسي تمر في نفسهم . انه حلم رجل مستيقظ . اتحمس معهم ضد رؤساء المعمل المستبدين بهم وضد الاساليب السيئة التي تجعلهم يعودون عشرين مرة دون ان يتقاضوا اجرهم . كانت لذتي ان اتخلى عن تقاليدي، ان اصبح غير شخص عن طريق نشوة المواهب المعنوية والعب مختاراً هذه اللعبة . من اين اتتني هذه الموهبة ؟ هل هي نظر ثان ؟ هل هي احدى الصفات التي يؤدي الافراط فيها إلى الجنون ؟ ما بحثت قط عن اسباب هذه المقدرة، حسبي اني امتلكها واستخدمها . الا اعلموا انه منذ ذلك الحين فككت عناصر تلك الكتلة غير المتجانسة التي تسمى الشعب، وحللتها بحيث استطيع تقدير ميزاتها الحسنة او السيئة . كنت اعلم ما قد تكون فائدة هذه الضاحية، وهذه الحلقة الثورية التي تضم ابطالاً، مبدعين، علماء عمليين، اوغاراً اشقياء، وفضائل ورذائل يضغطها كلها البؤس وتخنقها الضرورة، غارقة في الخمر اتلفتها المشروبات القوية . ما اكثر المآسي المنسية في مدينة

الآلام هذه ! ما اكثر الاشياء الفظيعة والرائعة ! لن تقوى المخيلة على بلوغ الحقيقة التي تخفيها ولا يستطيع امرؤ ان يمضي إلى اكتشافها ؛ لا بد من الهبوط إلى الاسفل للعثور على هذه المشاهد العجيبة، مأساوية كانت أم هزلية، وهي روائع ولدها القدر .

ليس في **الكوميديا البشرية** فصل واحد لا يفسح لبلزاك مجالاً لكي يحيا من جديد شعوره حين كان فتى ريفياً حيياً كبير الطموح ينزح من التورين، منطقته، إلى هذه العاصمة التي نسب اليها الكثير من العظمة الخارقة . انه راستينياك، انه لوسيان، يشعر بين الجمهور « بنقص هائل في ذاته » ثم يستدرك ويتقدم « مغموراً بالسعادة » نحو التويليري، انه كل من اولئك الذين يتنزهون في ممشى اللوكسمبورج الكبير « هذا الحتمل الهائل وقد غرست فيه مطامح فتية كثيرة » (البورجوازيون الصغار) . الا ان تبلور الذكرى لا يبدو في أي مكان اوضح منه في الصفحات التي ذكرنا الآن . لا مجال فيها للخطأ انها لهجة العفوية الخالية من كل تحوير . رافائيل وفيلكس كالراوي في **فاسينوكانه** يتحدثان بصيغة المتكلم ؛ النبرة ترتفع، والجمل تتدفق امواجاً اشد تلاحماً وسعة، واللحمة اقوى، بدون بياض ولا توقف ولا تلك التهوية التي يفرضها الخيال عندما يحل محل التذكر .

سنوات الحداثة والدراسة وحدها تملي عليه مثل هذه المقاطع . اما سائر ذكريات الحداثة فهو يوزعها، يحول فيها، يربطها باشخاص ثانويين . المكتب الذي يصفه في مستهل **الكولونيل شابير** « كاقبح الفظاعات الباريسية ــ ابشع جميع الحوانيت الاجتماعية » انما هو بالواقع المكتب

الذي عاش فيه واكتشف بواطن الصراع الاجتماعي الّتي ما انفكت تساوره. لنفترّض ان الالتحام بين شابير والجثث المركومة ليس من ثمرات جهد بلزاك لبلوغ الحب والمجد، فهذه الصفحات كافية بحد ذاتها لان تنزع الرواية عن اللاشخصية الّتي ادّعاها بعض النقّاد. وسيتذكر ايضاً طوال **الكوميديا البشرية**، تجارب النشر والطبع المشؤومة الّتي دمغت حياته بين سنتي ١٨٢٥ و١٨٢٧ وجعلت من المال والافلاس ومن حساب « منه وله » رموزاً مميزة لمأساته.



« أنا الكولونيل شابير ... الميت في ايلو »

الحب ، المال ، المجد ،

لا شيء ، لا شيء إلا الحب والمجد

ان مسرّة بلزاك لا تبلغ حدّها من الصفاء إلاّ حين تنطبق على حقل معين من الذكرى ـ الحقل الذي توحي به صفحات **لويس لامبير وفاسينو كانه وقفّة جلد الماعز والزنبقة في الوادي** . حقل الانتظار والاستعداد للحياة . ومذ يصبح استباق الاحداث اختباراً ويتجسد الاختبار في كائنات واحداث معينة لا يعود الكلام للذكرى وحدها . حداثته ، صباه ، وهو تلميذ فقير ، امور لا تعني سواه . ولكن ما ان يتدخل الحبّ حتى يُدخل كائناً آخر . عندئذ تتدافع ضرورات التحوير التي تشير اليها مقدمة **الزنبقة في الوادي**. هل هذا من قبيل الحشمة واحترام الغير ؟ لا شك انما التحوير يعني ، في الجوهر ، أن اختبارات الحياة في تجدّد دائم . ان مات الشباب فالحياة مستمرة . وبلزاك هو دائماً عاشق ان لم يكن دائماً ذلك المراهق اللاهف إلى الحب وعندما يستعيد ذكرى مدام ده برني لا يعود حراً تجاهها كما هو تجاه صورة حداثته المميزة بالاجتهاد : لكن حبّ مدام ده برني يعيده إلى بساط البحث حبّ مدام هانسكا . لا شيء ينتهي بالنسبة الى هذا الجزء من الانسان الذي يستمر

في الحياة . وليس ذا مجرد رؤية ورائية . هنرييت ده مورتسو لا يمكن ان تكون لور كما فيلكس بلزاك في الصفحات الأول . كما يحب فيلكس حبه من جديد لناتالي ده مانرفيل كذلك يحيا بلزاك حبه لمدام هانسكا .

لا شك أن بلزاك كتب هذا الكتاب بوحي ذكرى حبه، وكذلك صفحات كثيرة من **الكوميديا البشرية** حيث **الديالكتا** تعود في جمال المرأة الهرمة وفي روعة مناظر الطبيعة في التورين — الارض والماء — حيث كانا سعيدين . حسبنا ان نقرأ الرسائل الموجهة إلى لور ده برني لنرى ان بلزاك قد استعاد في **الزنبقة في الوادي** رومنطيقية عهد المراهقة . فلغة الازهار التي يحدث بها فيلكس هنرييت اخذها ولا شك بلزاك عن لور، وقد كتب اليها : « الازهار التي هي امامي، رغم ذبولها الكلي، تحفظ عطراً مسكراً ». والشهوانية التي ايقظتها لور (« حين رأيتك للمرة الاولى اضطربت حواسي ») انما هي شهوانية فيلكس حين اكتشف كتفي هنرييت العاريتين، ... لمّا استحال عليّ الخروج، لجأت إلى زاوية، جلست عابساً على طرف مقعد مهجور وعيناي ثابتتان لا تتحركان . واذا امرأة خدعها مظهري الهزيل فحسبتني ولداً اخذه النعاس ينتظر ان تجلس قربي بحركة عصفور يرتمي على عشه . فجأة شعرت بعطر امرأة يلتمع في نفسي كما التمع فيها مذ ذاك الشعر الشرقي. تطلعت إلى جارتي فابهرتني اكثر مما ابهرني العيد . ولو علمت جيداً حياتي السالفة لادركت الشواعر التي دفقت في قلبي . لقد ادهشت عينيّ الكتفان البيضاوان البارزتان . وددت لو الامسهما . كتفان موردتان وكأنهما تحمرّان كما لو تعريتا للمرة الاولى ؛ كتفان محتشمتان تنطويان

على روح تلمع بشرتهما في النور كوشاح من حرير . ثمة خط كان يفرق بين هاتين الكتفين اجريت فيه نظري وهو اجرأ من يدي . صرت ارفع رأسي مضطرباً كي ارى الصدرية . سحرتني العنق المغطاة بنسيج شفاف ، لكن كراتها اللازوردية الرائعة الاستدارة كانت مغمورة بدفء الدنتلا . ان اتفه تفاصيل هذا الرأس كان كالطعم يوقظ فيّ لذّات متناهية . اما بريق الشعر الممسد فوق عنق مخملية كعنق الفتاة الصغيرة ، والخطوط البيضاء التي رسمها المشط والتي جازها خيالي وكأنها مسالك عذبة ، كل هذا ضيّع رشدي . ولما تيقنت ان لا أحد يراني غصت في هذا الظهر كولد يستلقي في احشاء امه . قبّلت الكتفين وانا ادير رأسي عليهما . ارسلت المرأة صوتاً حاراً اخرسته الموسيقى ثم استدارت واذ رأتني قالت : « يا سيد ؟ » لو انها قالت : يا هذا ما بك ؟ » لربما كنت قتلتها ؛ لكن تجاه كلمة « سيد » ترقرقت دموعي الحارّة فحجّرتني نظرة مفعمة بغضب مقدس ورأس سام توجّه شعر رمادي ينسجم مع الظهر الرائع . واشرق ارجوان الحشمة الجريح على وجهها وقد جرد سلاحه غفران المرأة التي تدرك مدى الجنون التي هي سببه ، وتكتشف عبادات لامتناهية في دموع التوبة . ومضت برشاقة الملكة . احسست اذ ذاك بسخافة موقفي وادركت اني كنت مقيداً كقرد المشعوذ . خجلت من نفسي لكني ظللت مشدوهاً اتذوق التفاحة التي سرقتها ، حافظاً على شفتيّ حرارة الدم الذي تنشقته غير نادم على شيء ، والاحق بنظري تلك المرأة الهابطة من السماء . وبدافع هذا الوجه الجسدي الاول لحمّى القلب الكبرى همت في المرقص وقد أقفر ،

فلم اعثر على معبودتي المجهولة . عدت إلى النوم وقد تحولت شخصاً آخر .



السيدة ده برني

لكن هنرييت ليست لور ، لمجرد انها لا تستسلم لفيلكس . هل هي شفقة ابداها للاديالكتا ام هو خوف من ان يكون جواب إيف جواب ناتالي لفيلكس . « اعلم جيداً أن لا امرأة تقبل بأن تجاور من قلبك

المرأة الميتة التي تحفظها فيه ». أكيد ان بلزاك تمنى لو ان مدام هانسكا تكتشف في هنرييت نظيرة لسيرافيتا («ستكون، في شكل بشري بحت، الكمال الارضي كما ستكون سيرافيتا الكمال السماوي») لكن اسباغ المثالية على لور ليس من قبيل الحشمة والحذر وحسب، انه يعني ان الحب، ساعة تذكر بلزاك، استمر مشروعاً حياً ما انفك يسعى اليه . لقد القى على هنرييت حلما طاهراً احيته مدام هانسكا في عبوره خلالها ويعني انه اذ جسد في هنرييت ذلك الصفاء المجهول وفي لادي دادلي شهوانية عابرة اعلن اشتهاءه المرأة التي تجمع النقيضين وقد عبر عن حلمه هذا إلى مدام هانسكا. ولنذكر ههنا كلمة **امير من بوهيميا** الرائعة : « الامل انما هو ذاكرة تشتهي » . والقوة الكبرى التي تغيّر هنا شكل الذكرى انما هي قوة الأمل

الدوقة ده لانجي هي مثال التحوير العكسي . انها تهيم بمونتريفو فيصرفها عنه آخر الأمر . بينما مدام ده كاستري ما احبت قط بلزاك فالخيال ينال هنا ما لم تنله الحياة ؛ فيعوض عنها ويثأر لها . لا شك ان التخوف من ان تكتشف مدام هانسكا مدام ده كاستري من خلل الدوقة لم يكن غريباً عن هذا التحوير : اما طلب بلزاك اولاً إلى ايف أن لا تقرأ الرواية ... لكنه خضع لضرورة تحويل الماضي حسب حركات الحاضر .

ثم ان هنرييت ده مورتسو وانطوانيت ده لانجه شخصان مستقلان، بينما فيلكس ورافائيل ولامبير ليسوا كذلك تماماً . خلائق بلزاك تبدو لنا بشكل افضل كلما تميزت عن خالقها . فيلكس

ورافائيل ، في لحظة المسارّة، يبدوان وكأنهما صوت، حضور، حرارة داخلية، اي تماماً كما كان بلزاك بالنسبة لنفسه ويبقى بالنسبة الينا . اما الآخرون فهم اصوات ايضاً لكنهم كذلك وجوه تتميّز اشكالهم الفردية عن الهيولى التي اختلط بها اولئك الثلاثة . ولا نهملنّ في مثل هذه التحويرات غريزة النبوغ التي تثيرها امكانية الشخص، نزوة النحات التي يجهد منقشه لكي يخرج الكائن الحقيقي غير ما كان عليه .

وهكذا تبدو الذكرى امينة للواقع بقدر ما تبتعد عن الحياة التي تواصل مسيرتها. حين بدأ بلزاك **الكوميديا البشرية** لم يكن وراءه الا الولد والمراهق بدون اختبار . اما الباقي كله فكان لا يزال فيه، امامه . وقد طرأت على الغراميات الماضية تحويلات الغراميات الجديدة . وتجدر الاشارة ههنا إلى أن الروايات التي تستوحي اكثر من سواها سيرة المؤلف والتي هي اشد امانة لحقيقة الذكرى هي طليعة ما كتب : **قفة جلد الماعز والولد الملعون** صدرا سنة ١٨٣١ **ولوي لامبير والمرأة المهجورة** سنة ١٨٣٢ **والغريناديير والدوقة ده لانجه** سنة ١٨٣٣ **والزنبقة في الوادي** سنة ١٨٣٥ **وفاسينو كانه** سنة ١٨٣٦ . بدأ يكتب **امرأة في الثلاثين** سنة ١٨٢٨ . بعد سنة ١٨٣٦ لم يعد لنتاجه علاقة بالماضي . ويبدو ان بلزاك شاء في اول نتاجه ان يعبر عن كل ما كان يجول في ذهنه حول حياته السابقة وان يتخلص نهائياً من الأنا ومن الاختبار « المعيوش » لكي يتغذى نتاجه المقبل من شيء آخر، من خيال ورقابة مستقلين عن تقلبات الامس وتحيزاته . واذا بلزاك يستبق الزمن فيمارس، قبل الكتابة، اختباراً للحياة وفلسفة للكون. لا شك ان النزوة نفسها دفعته، حين باشر الكتابة، إلى

جعل نتاجه يسبق الزمن الذي كتب فيه — ان يؤلف اولاً روايات الثورة الفرنسية ونهاية الامبراطورية والسنوات الاولى لعهد عودة العرش الفرنسي. فكأنه اراد هنا كذلك ان يوقف زمن التاريخ قبل أن يكتبه — لانه لا يمكن ادراك الشيء تماما الا اذا بلغ نهايته وتجمد في وحدة نظام نهائي. بعد عشر سنوات قضاها في انتزاع سر الحياة والعالم في الغرفة الصغيرة، شارع ليديغيير، كرس كل حياته لاعلان هذا السر. لكن التاريخ واصل سيره فلحق به بلزاك حتى وافق العهد الذي كتب فيه العهد الذي كتب من وحيه. (**ابن العم بونس وابنة العم بت** تجري وقائعهما نحو سنة ١٨٤٦[1]. لكن حياته الخاصة تستمر وتعيد على بساط البحث الاختبارات السابقة، تحولها وهي تواصل طريقها، وتبقى تلك العلاقة، بين النتاج والوجود، وخيط الرحم الذي اراد بلزاك قطعه وظن انه فعل اذ كرس بعض رواياته الاولى لاستعادة الماضي.

نتاج بلزاك طوال رحلته العجيبة، واقعية بدت أم غريبة عن الحياة، يرافق الوجود بصدق، يلتقط الاصداء المخرسة او المضخمة والمحولة باستمرار. ذلك ان الخطين المنحنيين لا يبتعدان الا ليلتقيا بعد حين.

---

(١) منذ سنة ١٨٣٩ اعلن بلزاك، في مقدمته لرواية ابنة حواء، استياءه على الوجه التالي: انه لا يقوى على ايقاف موضوعه. » حاضر يمشي » « اتخذ المؤلف نموذجا له القرن التاسع عشر وهو نموذج كثير الحركة يصعب ايقافه. انتظر المؤلف سنة ١٨٤٠ كي ينتهي من المغامرات التي اقتضت نهايتها ثلاث سنوات من الشيخوخة ».

ان مقدمة **دراسات اخلاق** التي وقعها فيلكس دافين سنة ١٨٣٥ توحي بعلاقة غريبة بين تقسيم **الكوميديا البشرية** إلى **مشاهد من الحياة الخاصة** و**مشاهد من حياة الريف** و**مشاهد من الحياة الباريسية**، وبين مختلف عهود حياة المؤلف . فكأن **مشاهد من الحياة الخاصة** تنطبق على سن الشباب و**مشاهد من حياة الريف** على سن النضج، ومشاهد من الحياة الباريسية على الشيخوخة (« ان الوجود ... ليبلغ بالتدرج العمر الذي يداني الهرم ») . مقارنة لا اساس لها بحد ذاتها ، طبعاً، ولا في النتاج، بل هي تناقض حتى ارادة المؤلف الصريحة، المؤكدة في التمهيد بان ينشيء نظاماً لازمنياً قائماً على شعاع « الحقائق الخالدة » . لكنها تعبر ، بصورة عفوية، عن العلاقة بين نمو النتاج وسن المؤلف؛ لقد عني ولا شك انه يعيش ويهرم وهو يكتب آثاره وانه لم يعرف ان يوقف الزمن . واذا كان ابطال الحياة الباريسية على الغالب اشد حداثة من ابطال الحياة الخاصة فلأن بلزاك الآخذ في الهرم يكتب في باريس، مركز هرمه، **مشاهد من الحياة الباريسية** .

المال والحب : يسهل متابعة هاتين الركيزتين الاساسيتين لنتاج المؤلف وحياته في تطورهما المتوازي. تشاؤم المؤلف ما انفك يزداد ؛ فهو ولو برز بكامله في **قفة جلد الماعز**، و**الكولونيل شابير**، فان المشاكل المادية والتنافس والسلب احتلت في النتاج مكاناً اكبر فاكبر . ثمة شعر، قوامه نشوة وهدوء انتعش في الكتب الاولى ثم مال إلى الزوال. غنائية **الزنبقة في الوادي** يقابلها، بعد عشر سنوات، جفاف الخيبة في **صيّادة الماء العكر والاهل الفقراء** . لكن هذه النظرة إلى المجتمع ــ الغاب

حيث القويّ يسلب الضعيف باستمرار وحيث هوى، المال يسوّغ كل الجرائم، ليست قط نتيجة تحقيق موضوعي . كلما تقدمت ببلزاك السن وأمل بالطمأنينة — او المجد — ساوره هاجس المال الهارب منه . ويؤكد بعض معاصريه ان عجز بلزاك المادي حتى سنة ١٨٣٤ لم يكن خطيراً قط لكنه راح يزداد فيما بعد بسرعة جنونية حتى بلغ ذروته سنة ١٨٣٩ (٦٢٠، ٢٣٣ فرنك) ثم هبط قليلاً ليرتفع من جديد إلى ٢٤٨، ٢١٧ فرنك سنة ١٨٤٧؛ وهكذا تكون سنوات ١٨٣٧ و١٨٣٩ و١٨٤٧ الذرى الثلاث لدينه . وهذا يفسر ظهور **سيزار بروتو** ، رواية الافلاس واول رواية كبيرة تتناول موضوع السلب سنة ١٨٣٧ . والى هذه السنوات يرجع تاريخ **بيت نوسنجن** الذي يجبه « شهيد الصدق التجاري » « بالذئب، الذي « يتعالى على نواميس الصدق ». في شخص نوسنجن يعوّض بلزاك عن بيروتو الذي خشي ان ينهج نهجه. بعد هذه المرحلة سيطرت مأساة المال الاجتماعية على **الكوميديا البشرية** : انها السنوات التي قاوم فيها بلزاك دائنيه وديونه فناضل « كانسان يغرق ويخشى ان يزول » (إلى زولما كارو) وهي كذلك السنوات التي ارهق فيها الخراب كاهل دافيد سيشار وآل بريدو واسرة هولو، فمات بونس وحيداً بائساً تماماً كما خشي المؤلف ان يموت .

حتى المؤلفات التي تبدو موضوعية اكثر من سواها تعكس وجوها كثيرة من حياة بلزاك الغرامية . فلئن كانت الروايات الاولى تستذكر لور ولئن اوحت المغامرة مع الماركيز ده كاستري **دوقة ده لانجه** واعترافات **طبيب القرية**، ولئن وجدنا هنا وهناك اثر الاهواء الثانوية

(بعض ملامح الكونتس فيسكوتي في الليدي ددلي) فان طيف ايف هانسكا يملأ المسرح من سنة ١٨٣٢ إلى النهاية. حيالها اضطر بلزاك إلى إجراء تحويلات في **الزنبقة في الوادي ودوقة ده لانجه**. وعن طريقها عرف كل ما ضمّنه نتاجه فيما بعد: الحلم اللاهب بالحب المطلق، يقظة الشهوانية الجامحة، شعور تأكل القوى الخلاّقة التي تستنفدها اللذة اللامرتوية.

«الامل ذاكرة تشتهي». هذا الامل عينه يحييه في قاع ماضيه لقاء الغريبة. لقد سعى دائماً إلى الحب المجنون، إلى المرأة الجامعة بين الملاك والخليلة، بين عاطفة الامومة واستسلام الضعيف، السائدة والمسودة: هنرييت وآرابيل، تنّي وماسيميلا، كورالي وفيلسيته ده توش، المرأة الكبيرة والشريكة في الاثم في وقت معاً: الدوقة ده لانجه وبولين ده فيلينوى. لقد اهدى هذا الحلم إلى لور فلم تحققه. واذا هو سليم القلب متجبر حين يكتب اولى رسائله إلى إيف:

لو علمت باية قوة تندفع النفس المستوحدة المهملة نحو عاطفة حقيقية! احبك، مجهولة، وهذا الامر الغريب ليس الا نتيجة طبيعية لحياة فارغة دواما وتعيسة ... اني كسجين يسمع من بعيد، وهو في اعماق اسره، صوت امرأة بالغ العذوبة. في رسائلك بعض عبارات خفق لها قلبي، آه لو علمت مقدار الحمية التي تدفعني نحو من لطالما صبوت اليه، ومدى الاخلاص الذي ينطوي عليه قلبي! ما اسعدني لو اخضعت كل حياتي ليوم واحد! كل ما تحلم به المرأة من لطف وعاطفة لا يلقى في صميمي

صدى وحسب بل تعاطفاً في الفكر لا يصدق . اغفري لي كبرياء البؤس وسذاجة الالم .

لكي يجتذبها اليه ويتغلب على قدره راح يكثر من التلميح إلى اسطورة الحب المطلق . وبعد لقائهما في نيوشاتل كتب في **فراغوس** :

نفوس النساء التي تقوى على جعل اللامتناهي في الحب تشكل استثناءات ملائكية، انها بالنسبة لسائر النفوس النسائية كالعبقريات بين الرجال . الاهواء الكبرى نادرة كالروائع ...

لقد عرف دائماً الخليلة وتجربة الحب المقصور على الجسد، فانجرف في تيار المجون الذي يستذكره رافائيل في **قفة جلد الماعز** ثم غودفروا في **ظهر التاريخ المعاصر** :

عقبات هائلة تحوط لذّات الرجل الكبرى، لا متعاته الصغيرة . لكن الانظمة التي تجعل من احاسيسه النادرة بعض عادات، فتختصرها وتخصبها تخلق له حياة مأساوية تقتضي توزيعاً فاحشاً وسريعاً لقواه . الحرب ، والسلطة ، والفنون كلها مفاسد أبعدت عن متناول البشر وهي عميقة عمق المجون لكنها صعبة المنال . وحين يعتزم الانسان ان يجابه هذه الاسرار العظمى الا يسير في عالم جديد ! القادة، الوزراء، الفنانون كلهم مدعوون إلى الانحلال لانهم يضطرون ان يجابهوا وجودهم خارج الحياة العادية بمتع عنيفة جداً . وهل الحرب بالنتيجة الا مجون الدماء كما السياسة مجون المصالح ؟ كل اسراف في اللذة متشابه . هذه الفظاعات الاجتماعية لها سلطان الهاوية تجتذبها

كما اجتذبت سانت هيلين نابوليون، انها تثير فينا دورانا، تسحرنا فنروم بلوغ القاع ولا ندري لماذا. قد تكون فكرة اللامتناهي قائمة في هذه المهاوي.

... لما حقق في ذاته اسطورة اولئك الاشخاص الذين باعوا نفوسهم للشيطان للحصول على سلطة الشر راح، هو المسرف، يقايض على موته مقابل كل ملذات الحياة الوافرة الخصبة. فالوجود بدلاً من أن يجري طويلاً بين شاطئين رتيبين في قاع مكتب او محل يهيج ويهرب كالسيل. المجون للجسد كاللذات الصوفية للروح. النشوة تغرقك في احلام تبدو رؤياها غريبة غرابة رؤيا الانخطاف ...

... طوال هذه الساعات المخمورة يمثل الناس والاشياء امامك وهي ترتدي خِلعَكَ. واذا انت سيّد الخلق تحولها على ما تروم (قفّة جلد الماعز).

انه موقف لوسيان تجاه كوراليا («اليس ذا في النهاية شعر الحواس»؟) وموقف نوسينجن تجاه استير ومارساي تجاه باكيتا :

« مهما تكن قدرة هذا الفتى ولامبالاته بالنسبة للذات ورغم تخمته في العشية، فانه وجد في الفتاة الذهبية العينين النعيم الذي تخلقه المرأة المحبة لتستأسر الرجل. لقد استجابت باكيتا للهوى الذي يحسه جميع عظماء الرجال إزاء اللامتناهي، هذا الهوى المعبر عنه في فوست بشكل مأساوي، المترجم بشعر عذب في منفريد، الذي دفع بدون جوان إلى التنقيب في قلب النساء على أمل العثور على الفكرة المتناهية الحدود التي

لطالما سعى اليها الكثيرون من صيادي الاشباح، والتي يحسب العلماء انها تراءت لهم في العلم والتي يجدها المتصوفون في الله وحده. الرجاء بالحصول اخيراً على الكائن الامثل الذي يستمر الصراع معه بدون تعب يسبي فؤاد مارساي فيفتح قلبه للمرة الاولى منذ امد بعيد».

انه حلم تختلط فيه ولا شك منازع متناقضة ... رغبة المرأة المستسلمة تماماً التي لا تحتاج إلى غزوة — اقرار بانثويتها؛ بل ايضاً بامتلاك مطلق، تعبير عن شقها الآمر. فضلاً عن النطاق الذي تلتقي فيه استير العذبة بأرابيل المزدرية وتمتزج فيه كوراليا بانطوانيت ده لانجه وباكيتا بفيدورا. فالحليلة، كما لدى بودلير، هي هنا كائن وهمي، ظهور منفصل عن الحياة بزينته وعدم جدواه — شأنها شأن السيدة العظيمة:

... ثم، اني اعترف بخجل باني لا افهم الحب في البؤس. لعله بعض فساد في نفسي ولدّه المرض البشري الذي نسميه مدنية؛ لكن المرأة ولو تمتعت بجاذبية هيلانه، غالاتيه هوميروس، لا تؤثر على حواسي ان شابتها القذارة فليحيا الحب في الحرير، على الكشمير، تحوطه عجائب البذخ التي تنسجم معه لانه نوع من البذخ. احب، في غمرة شهواتي، ان اجعّد فساتين أنيقة، ان احطم ازاهر، ان امرر يديّ المخربتين في ثنايا تسريحة معطرة انيقة. العيون الملتهبة، المختبئة وراء قناع من الدنتلا تخترقه الانظار كاللهيب يمزق دخان المدفع، لهذه العيون اثر سحري عليّ. لكن حبي يروم سلالم من حرير يتسلقها بصمت في ليلة شتاء. ما اشهى الوصول تحت الثلج إلى غرفة تنيرها العطور ويزينها الحرير الموشى ولقاء امرأة تنفض الثلج عنها هي ايضاً. وهل تسمى الا هكذا اقنعة الموسلين

الشهواني التي تبدو خلالها ببعض غموض كملاك تغمره الغيوم فيخرج منها ؟ ثم لا بد لي ايضاً من سعادة هيّابة وسلامة جريئة . واخيراً اود لو ارى من جديد هذه المرأة اللغزية الرائعة وسط العالم وفاضلة يحوطها ثناء المعجبين، ترتدي الدنتلا والماس، تصدر اوامرها إلى المدينة وهي في مكانة رفيعة فارضة بحيث لا يجرؤ احد أن يوجه اليها تمنياته . في وسط قصرها تلقي علي نظرة خفية، نظرة تكذّب الحيل النسائية، نظرة تضحّي من أجلي بالعالم والبشر ! لا شك اني جعلت نفسي اضحوكة مئة مرة اذ احببت بعض امتار من الدنتلا الحريرية، والباتيستا الناعمة وبراعات الحلاق والشموع والعربة واللقب والتيجان الشعارية وقد صبغها زجّاجون أو صنعها صائغ ، أي كل ما هو مصطنع وبعيد عن المرأة في المرأة ؛ لقد سخرت من ذاتي وعقّلتها . كل شيء كان باطلاً . ان امرأة ارستقراطية ببسمتها العذبة واناقة تصرفها واحترامها لنفسها تأخذ بمجامع قلبي ؛ وعندما تضع حاجزاً بينها والعالم تثير فيّ كل انواع حب الظهور وهي تمثل نصف الحب . ويبدو لي هنائي اشهى لذة لانه موضع حسد الجميع . وان انقطعت عشيقتي عن كل شيء تفعله سائر النساء، عن المشي ، عن العيش كسواها وان ارتدت معطفاً لا يستطيع غيرها الحصول عليه ؛ وان تنشقت عطوراً خاصة بها فانها تبدو اشد صلة بي؛ وبقدر ما تبتعد عن الارض، حتى بما في الحب من اثر أرضي ، بقدر ذاك تزداد جمالاً في عينيّ . في فرنسة لحسن حظي نعيش منذ عشرين سنة بدون ملكة، والا كنت احببت الملكة . لكي تتحلى المرأة بلباقة الاميرة يجب أن تكون غنية . ما بولين تجاه اهوائي الوهمية ؟ هلا تبيعين ليالي تكلف الحياة، وحباً يقتل ويثير كل المواهب البشرية ؟ لن نموت من

اجل فتيات مسكينات يستسلمن الينا؟ ما استطعت قط هدم هذه العواطف، عواطف شاعر، ولا احلامه . لقد ولدت للحب المستحيل.. (قفة جلد الماعز) .

لكن حلم الحب بدون الجسد، الحب الملائكي يجتذبه من جديد . انه حب سيرافيتا، حب لويس لبولين، حب هنرييت، انه حب اميليو ومسيميليا :

كل منهما سبر حنانه فوجده بلا حدود . هذه الطمأنينة اوحت اليهما كلمات عذبة . العفة، هذه الالهة التي في لحظة غفلة مع الحب، ولّدت الغنج ما كانت لتحتاج ان تضع يدها على عينيها عند رؤية هذين العشيقين . كان اقصى اللذة والشهوة لدى مسيميلا ان تضع رأس اميليو على صدرها وتطبع احيانا شفتيها على شفتيه كعصفور يغط منقاده في ماء ينبوع صاف، وهو يستطلع حيياً خاشياً ان يكون احد رآه. كان فكرهما يتوسع بمفهوم القبلة كما يتوسع الموسيقي في موضوعه استناداً إلى اساليب الموسيقى اللامحدودة وكان يثير فيهما ارتجاجات صاخبة متماوجة ويبعث اللهيب . لاشك ان الفكرة هي دائماً اشد عنفاً من الواقع ؛ والا كانت الشهوة اقل جمالاً من السرور بينما هي اشدّ منه وتولّده . لذا تراهما مليئين بالسعادة اذ التمتع بالسعادة ينقص السعادة ...

والتقى بلزاك الغريبة . منذ الرسالة الاولى حتى الاخيرة كتب اليها مازجاً اللغة الصوفية بلغة الشهوة في نبرة الهوى المطلق **والحب المجنون** :

ثقي بانك محبوبة كما ولا امرأة . انظري خلال التخريب الذي تحدثينه في منزلي المسكين، في رأسي ، في قلبي ، تعرفي إلى أي حدّ انت الدَمل بالكل، الزهرة والثمرة، القوة والضعف، السرور والالم، الالم عن غير عمد، السرور الدائم، حتى في الالم، الفن، السعادة، الرجاء، كل الامور الانسانية الحسنة والجميلة ، حتى الدين . لا اجروْ ان اقول لك انك كالله، لاني اعتقد انك اكثر !

افكر بالكلمات النادرة التي تتميز بها تلك التي دعيت منذ ولادتها حواء لأنها وحدها على الارض ؛ ليس ثمة ملاكان يتشابهان ؛ لا امرأة جمعت أكثر مما جمعت هي لطفاً وذكاء وبراعة في المداعبة . ما ابعد ذكريات مدام ده برني عني ! الحب الحقيقي، حب امرأة، جميلة، وهبت هذا القدر من اللذات لن ينال منه شيء .

انك كل عائلتي ، تقومين مقام امي منذ الثالثة عشرة من عمري، ومقام الصديقة (الوحيدة) والاخت والاخ والرفيقة والعشيقة ...

حقاً انك حلمي ، حلمي الاقصى وقد تجسد ! لا تعلمين، انت الماسة الضائعة في القفر ، ما قيمتك والا لما ادهشتك عبادتي لك بدون حدود . ما احلى ان اردد انك تلبّين كل مقتضيات الطموح والكبرياء والروح والذكاء والعالم (حتى حبّ الظهور) ، واللذة والجاذبية . في **ابنة العم بت** سطور كثيرة من وحيك . هل عرفتها ؟ اجل سيخفق قلبك . ستقولين : اهذا كتب لي . برهان الندورة النسائية : الاخلاص ، التقوى، الفضيلة، السرور ، السرور الالهي ! ؟ » تكبري، هذا ما اراه فيك وبدونك ما كنت كتبته (١٨٤٥) .

« بدوناك ما كنت كتبته » ... انه يكتب لها حقاً وهذا ما أسرّ به إلى مدام جيراردان :

ابدو شديد الغبطة، طائشاً اذا شئت ؛ لكن كل هذر ستار يخفي نفساً مجهولة من جميع العالم، باستثنائها هي . اني اكتب لها، اريد المجد من اجلها . انها كل شيء : الجمهور، المستقبل ! — هل تفسر لي **الكوميديا البشرية**، قالت لي . مثل هذا البناء الادبي الضخم لا يصنع الا هكذا » .

انها الملهمة الكبرى . اليست هي الخنثى اللغزية التي يحلم بها كل انسان والتي تحدث عنها بلزاك في ابنة **العم بت** وقال لأيف انها اوحت اليه باكثر من مقطع من مقاطعها ؟

« الحب، مجون العقل الهائل، اللذة القوية الصارمة لذة النفوس الكبرى ، واللذة المبتذلة التي تباع في السوق . وجهان مختلفان لواقع واحد . المرأة التي تلبي هاتين الشهوتين في الطبيعتين نادرة بين النساء ندورة القائد العظيم، الكاتب الكبير ، الفنان الكبير ، المبدع الكبير بين أفراد الشعب . الانسان المتفوق ، كالاحمق . كلاهما يشعر بحاجة إلى المثل الاعلى وإلى اللذة، كلاهما يسعى إلى الخنثى اللغزية، هذه النادرة التي تكون في معظم الاوقات كتاباً في جزئين » .

بين جميع روايات بلزاك التي يسودها الشغف بالغريبة لاشك ان رواية البير سافاروس تبرزها على افضل وجه. ان حب البير للدوقة الذي يحوله رودولف لفرنسسكا، يعبر بالضبط عن حب هونوريه لأيف .

ان تؤمن بامرأة، تجعل منها دينك البشري، مبدأ حياتك، النور الخفي لاقل افكارك! أليس ذا ولادة جديدة؟ لذا يمزج الفتى بحبه شيئاً من حبه لامه. (رودولف يتذكر فيلكس. وبلزاك يقول: «تقومين مقام الام منذ ثلاث عشرة سنة»).

«عزيزتي، يقول رودولف، بعض احاسيس اخرى من هذا النوع واموت... بعد عشرين سنة من التعارف تعامين ولاشك قوة قلبي وقدرته ونوع نزعاته إلى السعادة. هذه النبتة التي تنمو تتفتق على اشعة الشمس، قال هذا وهو يشير إلى ياسمينة فرجينيا الممتدة على طول الدرابزين. ان هذه النبتة لا تنمو بحيوية اشدّ من تعلقي بك منذ شهر. احبك حباً فريداً. وهذا الحب سيكون مبدأ حياتي السري، وقد اموت فيه.

سافاروس هو «الطموح بقوة الحب»: انه يروم السلطة ليهبها إلى الدوقة كما كتب بلزاك من اجل إيف **الكوميديا البشرية**.

ليس فقط الحلم بالحب المطلق، والرغبة بتقديم هالة المجد الزمني لمن يهواها، كل ما اذكته مدام هانسكا في بلزاك. لقد احبها، على ما يبدو، حباً شهوانياً كما لم يحب قط لا لور ولا أية امرأة اخرى. وانها لشهوانية يزيدها الانتظار حدة تتخذ شكل شبقية حرمان عنيفة.

منذ زمن بعيد وانا موله، مجنون بك، بجسدك، ان شئت. في فرنكفورت ازدادت هذه العبادة عشرة اضعاف. لم ارك قط بهذه الروعة الآسرة. كوني مطمئنة يا ذئبتي المعبودة، ان لك من الجمال المحبّذ، من الحسن النادر، ما يجعل زوجك وفيّا لك.

لم تكن الشهوانية غريبة قط عن النتاج : حسبنا ان نستذكر مشهد الزنبقة في الوادي ! لكن ما ابعد هذه الشهوانية المراهقة، النزقة، الساذجة عن المضمر الثقيل الذي تتخلله الروايات المكتوبة اوان الفراق ! لعل خليلات **الكوميديا البشرية** يستيقظن من غفوة الحرمان الشبقي حين يحلم بالمرأة المستسلمة للشهوة اللامحدودة . وتجدر الملاحظة ان المخلوقة الشهوانية الوحيدة في نتاجه — وهي فاليري مارنيف — تبرز في هذه اللحظة بالذات . وهذا لا يعني ان مدام هانسكا كانت نموذجاً لفاليري! لكن فاليري هذه تبدو شبحاً من اشباح تلك الليالي المستوحدة التي يجد نفسه على اثرها (على حد ما كتبه لايف) محوطاً « بقوة مغناطيسية هائلة » . ولنذكر ايضاً احدى اروع قصصه، **هونورين** التي كتبها سنة ١٨٤٣ تاركاً لجماحه العنان قبل أن يلتقي أيف وقد اصبحت ارملة بعد طول انتظار، في بطرسبورغ . انها مأساة الانفصال في الحب، ففي هوى اوكتاف لهونورين الغائبة المعادية، تنسل صورة البعد المادي الذي يفصل ايف عن هونوره والذي تزيده خطورة شكوكه الاولى حول القرار الذي قد تتخذه .

« اليوم احب هونورين الغائبة، كما يحب المرء وهو في الستين امرأة ويروم وصالها مهما كلف الامر، واجد فيّ قوة الفتيان » — « كل حب مطلق يحتاج إلى غذائه » . انه التوق إلى مدام هانسكا .

وهذا وصف لليالي التي حلم بلزاك خلالها بالغائبة :

مقياس الآلام كامن فينا . انك لا تفهم آلامي الا قياساً مبهماً جداً .

هلاّ رأيتني اهدىء اعنف ثورات اليأس وانا اتأمل صورة صغيرة يجد نظري فيها جبينها فيقبله ويقبل بسمة شفتيها وتقاطيع وجهها حيث اتنشق بياض بشرتها فاكاد امس واداعب الخصل السوداء من شعرها المعقود ؟ هلاّ فجأتني وانا اتوثب املاً حين اتلوى تحت ألف سهم من سهام اليأس حين اسير في اوحال باريس لكي اروّض نفاد صبري بالتعب ؟ امر بساعات توتر عصبي شبيهة بتلك التي يمر بها المتلفون من الناس، وتساورني نوبات جنون ومخاوف قاتل يلتقي دركياً . بالاختصار، حياتي ذروة انفعالية مستمرة من الاهوال والافراح واليأس .

... آه لولا شعوري بالاكتفاء والطمأنينة والانشراح فيما خص مواهبي السامية ؛ لو لم تنتسب عناصر دوري إلى البنوّة الالهية، لولا اتمتع بكل مسامّ جسدي، لكنت اعتقدت احياناً اني مصاب بهوس ما بفكرة واحدة. في بعض الليالي اسمع جلاجل الجنون . اني اخاف الانتقالات العنيفة، من امل ضئيل يلتمع احياناً وينطلق إلى يأس كامل يهبط إلى اسفل الدركات التي يمكن لانسان ان يصل اليها . تأملت جدياً، منذ ايام، في نهاية لوفلاس مع كلاريس الفاجعة وقلت في نفسي : لو كان لهونورين ولد مني ، اما كان عليها ان تعود إلى المنزل الزوجي ؟ واخيراً ان ايماني بمستقبل سعيد بلغ حدا جعلني ، منذ عشرة اشهر ، اقتني منزلا من اجمل المنازل في ضاحية سانت هونوره . ان عدت إلى هونورين لا اود قط ان ترى ما جديد هذا المنزل ولا الغرفة التي فرت منها . اريد ان اجعل وثني في معبد جديد تستطيع فيه ان تؤمن بحياة جديدة تماماً . واني لاعمل على جعل هذا المنزل رائعة من روائع الذوق والاناقة . روي

لي ان شاعراً جنّ هوىً بمغنية فاشترى لها في بداية عشقه اجمل سرير في باريس قبل أن يعرف ما تنويه الفنانة له . هذه الحكاية هزت اوتار قلب اشد القضاة برودة . ان خطيب المجلس النيابي يفهم هذا الشاعر الذي يغذو مثله الاعلى بامكان مادي . قبل ثلاثة ايام من وصول ماري لويز راح نابوليون يتقلب في فراش العرس في كومبيان ... الاهواء العظيمة تتشابه . اني احب كشاعر وامبراطور !.. (**هونورين**)

البارون اوكتاف يرقد مع الشال الهندي الذي سيقدمه إلى هونورين، تلك التي يصورها هكذا — « هونورين رغم رشاقتها ليست هزيلة . تقاطيعها هي من النوع الذي يوقظ الحب ساعة يبدو منهكاً » .

إلى هذا الحلم الرومنطيقي الشهواني يجتمع تواً شعور آخر ، شعور نفاد القوى الخلاّقة، الانهاك وانحطاط الشهوة . ولئن تباهى احياناً بعفة تكسبه قوة مغناطيسية هائلة فان هذا لا يخفي ما يورث التهيج الجامح من التعب .

انتظار القلب الطويل، انتظار السعادة والحياة التي حامت بها حطمني اكثر مما اعتقدت . اني مضطرب حتى الموت في صميم حياتي... ليس ثمة الا كلمة واحدة تعبر عن واقعي الا وهي : اني احترق .

تألمت من نهضة شبابي المستمرة، من حياة زوجية غير مأمولة، معبودة، تفوق امانيّ . لا أدري هل لي ان اقول لك اشياء بهذه القساوة ؛ لولا دافع الواجبات والاعمال، والمخطوطات التي يجب ان تطبع فوراً لكنت نفّست كبالون مثقوب » .

بالنسبة للبارون اوكتاف، كما بالنسبة لبلزاك، يثير عذاب الرجاء شعور الدناءة :

« اتخذ الحب لدي شكل الهوى، الهوى الجبان المطلق الذي يتملك بعض الشيوخ... »

مأساة الفراق والامل الحائر زادت شدة لاعتقاده النامي بان هذا الهوى يجرده من قواه الخلاّقة . وقد بدأ حقاً نمط النتاج العجيب يتباطأ ابتداء من سنة ١٨٤٤. هل هو انحطاط في العبقرية؟ طبعا لا. في السنوات الاخيرة ظهر بعض اهم روائعه والروايات التي اوقفها اتسمت برفعة المستوى. لكن بلزاك اضطر إلى نوع من التحول . لذلك نرى تقنية الروايات الاخيرة (ابنة **العم بت** مثلا) وخصوصاً تلك التي لم تكتمل (**صغار البورجوازيين**، **نائب دارسي**، **المرأة المؤلفة**، **طبع امرأة**) تتميز بطابع جديد جداً . حسبنا ان نذكر تلك الصفحة من **نائب دارسي** حين يلتقي لدى المركيزة دسبار بعض الاشخاص الاساسيين في **الكوميديا البشرية** : راستينياك، وقد اصبح للمرة الثانية وزيراً، ده تيليه، وماكسيم ده تراي « الذي اعتبروه قد انتهى » فاذا به ينتصب فوراً « وكأنه شبح يظهر من قاع مقعد وراء مقعد الفارس دسبار » . وهكذا تبرز كالاشباح امام الروائي نفسه الاشخاص التي كوّن مصيرها فافلتت منه ولحقت به . كثيرون منهم ماتوا ونكاد نسمع صوت المخرج العجيب من خلال صوت متعهد الدفن الذي يعرض خدماته ليواري بونس الثرى : « نحفر حفراً لقبور العائلات... نتكفل بكل شيء . محلاتنا انشأت الضريح الرائع **لاستير غوبيك الجميلة ولوسيان ده روبمبره**

وهو من اروع زينات الأب لاشيز » والباقون لا يزالون، لكنهم تحولوا . ويبدو ان بلزاك يوجه للباقين من اشخاصه دعوة اخيرة فيلبون النداء يزحم بعضهم بعضاً إلى الصفحات الاولى من الروايات غير المكتملة . ويهبط الستار . هذه كلمة التاريخ الاخيرة، هذا موعد كتابة **الزمن المستعاد** . لا شك ان بلزاك رأى ضرورة مهمته الجديدة . « رحت اتأمل فيما عليّ ان اكتب بعد لكي اعطي **الكوميديا البشرية** معنى معقولاً فلا أدع هذا الصرح في حالة مبهمة » — (تموز سنة ١٨٤٦) عبقريته ما تخلفت قط . لكنه مع هذا خشي ان لا يقوى على هذا التحول الاخير لان اعصابه انهكها الانتظار وليالي العاشق المستوحد والمدين الملاحق . حياته صارت تمنعه من الكتابة، من انجاز «**القرويون**» من مباشرة عمل جديد، واذا به يردد اللازمة المألوفة :

كيف استطيع أن أغوص في عمل مستنفد وفكرة الذهاب القريب تملأ رأسي ... لقد تألمت وتمزقت كما ولا مرة من قبل . انه استشهاد حزين اقاسيه، استشهاد القلب والرأس والاعمال ...

لقد ضيّعتِ لي رأسي طوال شهر كانون الثاني والنصف الاول من شباط وانت تقولين : « ساذهب غدا، بعد ثمانية ايام ! » وانا انتظر رسائل واعاني نوبات لا يعرفها غيري (١٥ شباط سنة ١٨٤٥) .

لا أقوى على استخراج سطر واحد من دماغي . لم تعد لي شجاعة، ولا قوة، ولا ارادة . والآن ليس لدي سطر واحد (مكتوب) من « **القرويون** » . لقد اتلفت مواهبي في الانتظار اليائس ... اني في القاع ولا أدري كيف الخروج (٢٦ شباط) .

امامك الوقت كله ! ليس عليك ان تكتبي قصة « القرويون » .
ماذا تريدين ؟ عدت لا أستطيع الا أن احبك ؛ والا ان افكر بك (١٨٤٥).
في كانون الاول سنة ١٨٤٦ .



«لا شيء، لا شيء الاّ الحب والمجد يملأ المكان الفسيح في قلبي..» (١٨١٩)

رقد دماغي رقدة الحصان المنهوك. عليّ ان احاول ما اسميه استنماء الدماغ . فظيع ! اعرف كيف تتفتق الافكار .

أكره الروايات . خصوصاً تلك التي علي ان انجزها !

امس تعذر علي ان اكتب سطراً .

واليوم نهضت عند الثالثة صباحاً، ومع هذا لا اراني مستعداً للكتابة اكثر من امس . هذا هو الدماغ . جهاز لا يخضع الا لقوانينه الخاصة، القوانين المجهولة ! لا شيء يؤثر في هذه العصيدة .

سنة ١٨٤٧

هاكني بدون روح ولا قلب ؛ كل شيء مات فيّ ... سأموت منهكاً، سأموت من العمل والتلف، احس هذا... اسمع : لم يصب قلبي ونفسي فقط بل، أقول لك همساً، فقدت ايضاً ذاكرة الاسماء وهذا امر يرعبني جداً .

أحس فراغاً، سأماً، قرفاً من كل شيء يؤثر على دماغي

سأمي لا شفاء له

رأسي يتشوش .

اراني اهزل بسرعة . لا شيء يغذيني ؛ افترس افكاري . لا اريد ان أصف لك حالتي المعنوية، انها رهيبة . لا أدري ماذا يخبىء لي الغد . اقضي ساعات كاملة ضائعاً في ذكرياتي، مشدوها .

لا أحد يدرك واقعي لان منتهى السأم لا يدرك، ولا منتهى الحسرات والمرهقات . منتهى اللذة يُفهم عندما يبلغ الحب اوجه .

اني اهزل، لا شيء عاد يهمني . بدأت ابغض هذا البيت الفارغ حيث كل شيء فيه صنع لغائبة .

اعمل، يا مؤلف **الكوميديا البشرية** المسكين . ادفع ثمن كماليات العيش، كفّر عن جنونك وانتظر حواءك في جحيم المحبرة والورق الأبيض !

ليتني لم أولد !

لا أقوى على تركيز افكاري ، افهم ان الموت الطوعي افضل نهاية لهذه الحالة عندما تستمر .

القيت سلاحي . استسلمت لكسل الشجن .

لا أدرك الحياة . عدت لا أؤمن بالمستقبل

صممت للذهاب من هذه الفانية .

عانى بلزاك بملء وعيه مأساة انهيار قواه الخلاّقة . لقد احس الحب « كسارق للطاقة » : « يحدثونك عن أول حب ! لاأعرف اشد هولاً من الاخير : انه خانق ! » في رسائله إلى إيف يبغض النتاج ويمجد الحب (« اني اكره الروايات ») . لكن ثمة منطقة مظلمة من ذاته ابغض فيها حتماً إيف لأنها ابعدته عن عبقريته . بطل **هونورين** يشعر باذلال حبه، **والصيادة بالماء العكر**، سنة ١٨٤٣ ، تستذكر مأساة الاستسلام الجنسي ،

ولا نخال رمزيّة **قفّة جلد الماعز** الا اختباراً « معيوشاً » . لكنه في **ابنة العم بت** حيث الهمت العشيقة سطوراً كثيرة يعبر اشد التعبير عن هذا المزيج من الندم والحقد . واكاد اتمثل في شخص هولو بلزاك نفسه في سنواته الاخيرة وقد ابعده الشبق عن نتاجه كما ابعد البارون عن واجباته العائلية . لقد ساور بلزاك هاجس الشيخوخة. قبل الاوان في سنة ١٨٣٢ كتب ال اوغست بورجه :

طالما انك تهتم دائماً بي، يا صديقي العزيز ، وطالما ان لديك كنزاً من الحنان في قلبك لولدك المغناج، اسمع هذه القصة التعيسة : بعد عودتك لن ترى الشعر الاسود الجميل الذي احببته انت واحبته امي وغيرها ! انه يتساقط خصلاً خصلاً كل صباح، ويبيض كل مساء . الاعمال المرهقة، التي اقوم بها طوال خمس أو ثماني عشرة ساعة كل يوم تذهب بكل شيء . الطبيعة لا ترحم وحين نحاول ان نخدعها نجدها اشد قساوة من محكمة الجنايات لانها اشد منطقاً . حياتي يصل جفافها إلى الدماغ ؛ شكلها يتكاثف لقلة نشاط الجسد . مركز الاشتعال الرئيسي هو فوق التقشف. الامتناع عن الملذات شأن الرهبان الحقيقيين يحفظ التوازن . لكن اقل تفريط يقضي عليه .

احياناً اتعب . لا مجال للترفيه عني الا في أقصى موارد الفكر ، بتهوفن والاوبرا ... اخشى ان اكون اكلت كثيراً من رأسمالي . غريب ان يموت في سن الشباب مؤلف **قفة جلد الماعز** .

هذه الشيخوخة التي عجلتها السنوات الاخيرة ينسبها إلى هولو :

حين نفحص ذاتنا كل يوم ننتهي إلى الاعتقاد، على طريقة البارون، اننا ما تغيرنا الا قليلاً، ما نزال في الصبا، في حين يرى الآخرون على رؤوسنا شعراً أشيب وعلى جباهنا تجاعيد وفي معدنا انتفاخاً.

هوى البطن وظهرت البدانة. صارت السنديانة برجاً وبلغ ثقل الحركات حداً من الافراط جعل البارون يشيخ بسرعة وهو يلعب دور لويس الثاني عشر. الحاجبان بقيا اسودين يعيدان إلى الذكرى هولو الجميل كما يدل في بعض حنايا الجدران الاقطاعية اثر من النحت على ما كان القصر في عزّه. هذا التنافر جعل النظر، وهو ما يزال حارا فتياً، فريداً في هذا الوجه الاسمر حيث ازهر بالامس الاحمرار، على طريقة روبنس، فبدا من خلال التجاعيد والغضون صراع الهوى الثائر مع الطبيعة. هولو احدى الخرائب البشرية الجميلة حيث تبدو الرجولة من خلال عوسجة في الاذنين والانف والاصابع مظهرة اثر الطحلب النامي على صروح شبه دائمة من الامبراطورية الرومانية.

« هوى ثائر على الطبيعة ». مارنيف كذلك اتلفه المجون. عالم **ابنة العم بت** عالم ضحايا الشبق. وفي هذا الكتاب حيث وضع بلزاك كثيراً من نفسه وحيث ينسب إلى كريفل حتى اضطرابه حين اعلنته ايف انها حامل، تصحب مأساة تعقيم الحب للعبقرية الفتية، مأساة الانحطاط الشيخوخي :

طوال الشهور الاولى احب الفنان امرأته. واستسلم كل من هورتنس ونسنسلاس إلى أعذب ولدنات الهوى الشرعي السعيد الاخرق. هورتنس

اعفت ونسنسلاس من كل عمل مرضية كبرياءها في الانتصار على منافستها : المنحوتات . ان مداعبات المرأة تذهل الملهمة وتلين القساوة وعزيمة العامل الضارية .

هذه الصفحة الجميلة عن الكد الضروري للخلق لاشك ان بلزاك كتبها وهو يستعيد بالذكرى كل ما حققه نتاجه من كسب على حياته ويدرك إلى أي حد ارتدت الآن حياته على نتاجه فشلته وحطمته :

العمل المعنوي، الصيد في مناطق الذكاء العليا، من اهم جهود الانسان . ولا يستحق المجد في الفن ، وتعني هذه الكلمة كل ابتكارات الفكر ، الا الجرأة التي لا تدركها عامة الناس والتي تفسر ههنا للمرة الاولى على الارجح . ونسنسلاس، وقد ولد شاعراً حالما، دفعه ضغط البؤس وابقته بت في وضع خيول جعل على اعينها مفطميات لكي لا ترى من الطريق لا يمينها ولا يسارها وصفعته تلك الفتاة القاسية، وهي على صورة الحاجة ، نوع من المصير للأمور ، فاذا به ينتقل من طور الادراك إلى طور التنفيذ متخطياً الهاوية الفاصلة بين قطبي الغنى هذين . ما اجمل التفكير والحلم وتصور الروائع ! انها كمن يدخن سيجاراً مسحوراً، كمن يحيا حياة الخليلة المنصرفة إلى اهوائها . عندئذ يبدو الاثر في روعة الطفولة، في فرح الجيل الجنوني، بالوان زاهرة مبلسمة وطعم الثمرة المذاقة من قبل . هذا هو الخلق ولذاته . من استطاع ان يرسم تصميمه بالكلام كان رجلا خارقاً . هذه الملكة يتحلى بها كل الفنانين والكتّاب. أما النتاج ! اما الخلق ! وتربية الولد بجد وتنويمه كل مساء بعد ارضاعه، ومعانقته كل صباح بقلب الام الطافح بالحنان، ولحسه وهو وسخ،

والباسه اجمل الاثواب التي لا ينقطع عن تمزيقها والرضى باختلاجات هذه الحياة المجنونة وجعلها رائعة حيّة تحدث جميع الانظار في النحت وكل العقول في الادب وكل الذكريات في التصوير وكل القلوب في الموسيقى، انما هذا هو التنفيذ واعماله . على اليد ان تتقدم في كل لحظة وان تكون مستعدة في كل لحظة لان تطيع الرأس . لكن الرأس لا تؤمر استعداداته الخلاقة امراً. فانى للحب ان يستمر !



بلزاك على فراش الموت (رسم أوجين جيرو)

أحد النصوص السابقة الوجود

غريب أن يموت شاباً
مؤاف قفة جلد الماعز

لا تـُقرأ بدون امتعاض هذه الاسطر المكتوبة سنة ١٨٣٤ . النتاج يستذكر الحياة ويصحبها ؛ ويبدو انه احياناً يستبقها . ثمة طاقة نبوية غريبة تكمن في بلزاك حين يكشف بواطنه لأساطيره واشخاصه . « في ذهابه إلى المركيزة خضع شارل لأحد تلك النصوص السابقة الوجود التي ليست اختباراتنا واكتسابات عقولنا المقبلة بالنسبة اليها الا توسعات محسوسة . » (المرأة الثلاثينية) . ويتفق احياناً ان النتاج يقدم للحياة نصاً سابق الوجود فلا يبقى عليها الا ان تتوسع فيه . ولقد كان لبلزاك الوجود الذي حلم به فعكس حلمه على مؤلفاته الاولى : ابرز الغريبة من اعماق موطنها اوكرانيا وقدم لها المجد الذي حدث عنه لور والذي حدث عنه كذلك لويس بولين :

... اجل اعطيتني ثقة وجرأة لا تصدّقان . استطيع الآن ان احاول كل شيء . كنت قد عدت إلى بلوا مثبط العزيمة . سنوات الدراسة

الحمس في وسط باريس اظهرت لي العالم سجناً . وعيت علوماً كثيرة ما تجاسرت على التحدث عنها . بدا لي المجد شعوذة لا يجوز لنفس كبيرة حقاً أن تقوم بها . لم يكن لافكاري اذن ان تمر الا تحت حماية رجل جسور يتسلّق منبر الصحافة ويتكلم بصوت عال إلى الحمقاء الذين يحتقرهم . هذه الجرأة اعوزتني . فكنت امضي، تحطمني مواقف هذا الحشد، يائساً من اصغائه إليّ . كنت إما عالياً واما واطئاً بالنسبة اليه. افترست افكاري كما يفترس سواي مذلاتهم . حتى توصلت إلى أن اكره العلم متهما اياه بانه لم يضف شيئاً إلى السعادة الحقيقية . لكن منذ امس، كل شيء تغير فيّ . في سبيلك اصبو إلى سُعف المجد وكل انتصارات الموهبة . اريد وانا القي برأسي على ركبتيك ان تستريح انظار العالم فيه، كما أود لو اضع في حبّي كلّ الافكار وكلّ السلطات ! اهمّ الشهرات لا تستطيع خلقها اية قدرة الا قدرة العبقرية . واني لقادر، ان شئت، ان أصنع لك سريراً من غار. لكن اذا كانت هتافات العلم الهادئة لا ترضيك فان لديّ السيف والكلمة معاً، واعرف كيف اسير في طريق المجد والطموح التي يتعثّر فيها سواي ! تحدثي بولين، أكن ما تشائين ان اكون . ارادتي الحديدية تقوى على كل شيء . اني معشوق !..

لئن كوّن لنفسه منذ البدء هذا الحلم، فهو قد تحسّس منذ البدء ايضاً الانهيار النهائي . اسطورة الحب المستحيل والوجود المختلس في اللحظة الاخيرة لا تنفصل عن اسطورة الحب المجنون والمجد . الحب سيء النهاية دائماً عند بلزاك، ليس فقط في كتاباته الاخيرة . ماري ده فرناي عرفت دواما ان سعادتها قد تكون « يوماً بدون غد » . ولمّا

تحقق حلمها آخر الامر خرج عن متناولها « كان الموت قد اندس في حبها ... وصلا اخيراً إلى ذلك الفراش المشؤوم حيث، كما في القبر، تتحطم آمال كثيرة وحيث اليقظة على حياة جميلة غير اكيدة، حيث يموت ويولد الحب ... نظرت ماري إلى الساعة وقالت في نفسها : « ست ساعات باقية من العمر » . هكذا بلزاك عاد من اوكرانيا مصحوباً بتلك التي حلم بها طوال عشرين سنة ثم مات بعد ثلاثة اشهر في ذلك المنزل، شارع فورتونه، مركز « الحياة التي حلم بها » الذي لم يكن في الواقع الاّ قبره . اتراه علم ذلك من قبل ؟ « مهما كلف الامر، كتب من ويرزكونيا، اعود في آب . لا بد من الموت في الجحر » . لويس لامبير عرف كذلك انه سيموت « عند اول عناق » وان الفرح الذي يحيا في كنفه سيفرّ منه في اللحظة الاخيرة :

منذ أمس بدأت اشكّ بنفسي . لئن ازعجتك ذات مرة، لئن لم افهمك فاني اخشى ان يكون شيطاني المشؤوم قد حملني خارج كرتنا الصالحة . لو تراكمت عليّ مثل هذه اللحظات الرهيبة، لو ان حبي اللايحدّ ما عرف ان يفتدي الساعات السيئة في حياتي، لو كتب لي ان ابقى كما انا ؟ يا لها من اسئلة مشؤومة ! القدر حاضر وخيم ان كان ما اشعر به فيّ هو نوع من القدرة . بولين، ابتعدي عني، اتركيني ! افضل أن أقاسي كل آلام الحياة ولا عذاب معرفتي انك تعيسة بسببي ..

كيف، يا قلبي الحبيب، تزول العقبات ! نصبح حرّين ان يكون احدنا للآخر، كل يوم، كل ساعة، كل لحظة، دائماً . نستطيع ان نظل، طوال ايام حياتنا، سعيدين كما نحن الآن في هنيهات عابرة

نختلسها خلسة! عندئذ عواطفنا الصافية، العميقة، تتخذ اعذب اشكال آلاف القبل التي حلمت بها. قدمك الصغيرة تنزع نعليها لأجلي وتكونين كلّك لي! هذه السعادة تقتلني، ترهقني. رأسي لا يتحمل كل هذا. انه يتحطم تحت وطأة افكاري. ابكي واضحك. واتهوّر. كل لذة سهم حاد يخترقني ويشعلني! مخيلتي تجعلك تمرّين امام عينيّ المسحورتين المبهرتين تحت تأثير الاشكال المتعددة المتقلبة التي تتّسم بها اللذة الكبرى واخيراً كل حياتنا ههنا، امامي، بسيولها، وراحاتها وافراحها؛ انها تغلي وتنتشر، وتنام، ثم تستيقظ فتية، عذبة. أرانا متحدين، نسير معاً، نعيش بذات الفكرة، واحدنا بقلب الآخر. دائماً يفهم كل منا الآخر، يتلقى الصدى ويردد الاصوات عبر الفضاء؛ هل يستطيع المرء ان يعيش زمنا طويلاً وهو يفترس حياته هكذا كل ساعة؟ الا نموت عند اول عناق؟

رأى بلزاك نفسه في طيف لامبير، في صورة العبقرية المحطمة «غزوة الحياة للموت او غزوة الموت للحياة»:

بعد أن سألت الآنسة فيلنوا هل ان مزيداً من النور يسبب اي الم للامبير فتحت، بناء على جوابها، ستارة النافذة شيئاً ما فاستطعت ان ارى تعبير وجه صديقي. وكان قد تجعد، للأسف، وابيضّ وشحّ النور في عينيه فاصبحتا زجاجيتين كعيني الاعمى. كل ملامحه بدت متشنجة مشدودة إلى اعلى رأسه. حاولت مرات ان احدّثه لكنّه لم يسمعني كان شبه حطام منتزع من القبر، كان نوعاً من غزوة الحياة للموت او الموت للحياة. كنت هناك منذ نحو ساعة، غارقاً في حلم لا

يوصف، فريسة الف فكرة مزعجة . كنت اصغي إلى الآنسة ده فيلنوا تخبرني بكلّ تفاصيل حياة الطفل في المهد . ثم انقطع لويس فجأة عن حفّ رجليه احداهما بالاخرى، وقال بصوت بطيء : — الملائكة بيضاء .

لا بد أن يكون بلزاك قد رأى فيه صورة نفسه، صورة الخيبة التي تنتظره بعد معارك عدة وانتصارات، والساعة التي يفقد فيها ذاكرة الاسماء، ويرقد فيها دماغه كحصان مرهق ، كما تثبت هذه الرسالة الموجهة إلى زولما كارو في آذار سنة ١٨٥٠ .

اذكرك بما قلته لك عني ذات يوم في انغوليم، حين تألمت لجعلي لويس لامبير مريضاً ، وتعرف انت كيف، اذ خشيت الجنون، فتحدثت عن هجران هؤلاء التعساء ! « هذه الكلمة ونظرتك وتعبيرك لم انسها قط . كلها ما تزال حيّة فيّ كما في شهر تموز سنة ١٨٣٢ ! »

الاحساس المسبق ببلوغ الهدف في طور النزاع يساور البير سافاروس: عزيزي ليوبولد، لا أظن ان ثمة لاعباً وضع في جيبه بقايا ثروته وقامر بها في « نادي الاجانب » في الليلة الاخيرة لينتهي غنياً او مفلساً، ثم طنّت في اذنيه خشخشات ابدية، وسرى في يديه عرق التوتر وفي رأسه اضطرابة محمومة ، وفي جسده رجات داخلية كتلك التي احسها كل يوم وانا العب دقي الاخير في لعبة الطموح . اسفاه ! يا صديقي العزيز الأوحد ! مضت عشر سنوات وانا اصارع . وهذا النضال مع البشر والأشياء وقد بذلت فيه دوما قوتي وطاقتي وافنيت دوافع اللذة، حطمني داخلياً . ورغم مظاهر القوة والصحة احسّني محطماً . كل يوم ينقضي

يحمل معه قطعة صغيرة من حياتي الحميمة . وبعد كل جهد جديد احس اني اعجز عن مواصلة الشوط . لم تعد لي قوة ولا قدرة الا للسعادة وان لم تجعل تاجها الوردي على رأسي ، تواري الأنا فيّ واصبح خراباً، عندئذ لا أعود أشتهي شيئاً في الدنيا ولا أن اكون شيئاً . لا يخفى عليك ان السلطة والمجد، هذه الثروة المعنوية الهائلة التي اسعى اليها ليست ثانوية : انها بالنسبة إليّ سبيل الهناء، وقاعدة صنمي :

بلوغ الهدف في طور النزاع ، كالعدّاء القديم، روئية الثروة والموت يلتقيان عند عتبة الباب ! وصال الحبيبة ساعة ينطفىء الحب ! فقدان ملكة اللذة بعد استحقاق العيش السعيد ! كم من الرجال كتب لهم مثل هذا القدر !

أدهش مثَل على هذا الشعور المسبق لدى بلزاك يبقى كتابه **قفة جلد الماعز** الذي يقول عنه ان كل ما فيه « اسطورة وصورة » . بعد فيدورا يلتقي رافائيل بولين كما يلتقي بلزاك ايف بعد المركيزة ده كاستري. هوى الغريبة يحرق حياة بلزاك كما يهلك رافائيل حبه لبولين، وبلزاك يموت ساعة يقبض على حلمه كما بطله في العناق الاخير . فهو لو لم يكتب الا **قفة جلد الماعز** وحدها ولو كانت حياته كلها مجهولة لاستطعنا ان نحلم بسيرة اسطورية قريبة من حياته الحقيقية .

قد يدعونا بلزاك إلى ان نتأمل بدون دهشة مثل هذا « النص السابق الوجود » في حياته ذاتها . ان اسباب المستقبل هي في الماضي ، في جرثومة العلل، اذ الهنيهات المتعاقبة تتحد في ابدية جوهرية . وظواهر التخاطر

والشعور المسبق التي يوليها اهمية كبيرة تشهد بعدم وجود الزمان ... لكن بوسعنا أن تكون لنا فلسفة اخرى وحسبنا ان نرى فيها ارادة وفطنة فريدة متعادلتين . لقد كان لبلزاك من القوة ما مكّنه ان يرغم الحياة على ان تلقي اليه باحلامها، ومن الذكاء لكي يعلم انه ان يحياها حتى النهاية . كانت له القوة ليقتحم حبّ المجهولة ويكتب **الكوميديا البشرية** ؛ وكان له ذكاء كاف ليفهم ان الحياة قد لا تمكنه من بلوغ نهاية الشوط ، وان الحب السعيد متعذر على من طلب المطلق . بلزاك لم يكن من اولئك الذين تفجأهم الحياة لانهم يجهلون ذواتهم ولأنهم يخضعون لها ويقبلون ان يكونوا الصوانة التي تستخرج منها شرارات مجهولة . لم يكن من اولئك الذين ، كجوليان سوريل في اسره، يتلقون الفرح ساعة ينتظرون البؤس ولا من اولئك الذين يعرفون كيف يفيدون من قدرهم، ولا من الذين لا يأملون شيئاً ثم ينالون كل شيء لانهم يفكرون مع غوته بان العالم اشد عبقرية منهم . منذ البداية وزّعت جميع اوراق اللعب، فتقرر مصيره كمصير كل شخص من اشخاص رواياته . من الحياة التي تأتي لملاقاته يعرف ما سيحصل وما سيحرم . يا لها من قدرة هائلة مسيطرة، لا تترك مجهولاً امام عينيه، لكأنه خالق قدره .



استخدام الوهم

يا لويس، اكتب هذا، ستضلل طبيعة هذه الحمّى

ذكرى، حضور اومشروع، تلك هي الحياة دائماً تحت لحمة النتاج. لكن هذه الحياة يحولها بلزاك، يلعب بها باكثر من شكل. الخيال هنا يؤدي وظائف عدة في علاقته بالوجود، بل هو يؤدي كل الوظائف الممكنة. بين الخيال والحياة اقام روائيون آخرون علاقة حصرية او على الاقل مميّزة. ستندال يعبّر ويحلم؛ كونستان وبروست يصغيان إلى نفسيهما، فلوبير وتولستوي يحاولان ان ينسيا؛ دوستويفسكي يفتش عن ذاته ... امّا بلزاك فيستدعي كل قوى الوهم. انه لوحده الرواية بكاملها.

بالتعبير ـ استذكارياً كان ام بديهياً ام تنبوئياً ـ تكاد تمتزج دائماً وظيفة اخرى، نية اخرى. فاذا كان بلزاك وراء كل من اشخاصه فما هي اللعبة التي يلعبها مع نفسه؟ واذا كانت احداث نتاجه تتعلق باحداث حياته فباي معنى تتعلق بها؟

ان حركة الروائي الاكثر طبيعية هي ولا شك ان يعطي نفسه ذهنياً ما رفضت الحياة ان تعطيه. وهذه الحركة موجودة لدى بلزاك. في نهاية **اوهام ضائعة** حين يلتقي لوسيان، وهو على شفير الانتحار، كارلوس هريرا، ويكتشف ان حياته يمكن ان تُستأنف على غير أسس، نجد في هذا ما يشبه حلم الروائي. لوسيان يفشل فيكتب مع كارلوس رواية انتصار. وهكذا نرى بلزاك يسبغ الكمال المثالي على مدام ده برني ويعوض عن فشله مع المركيزة ده كاستري. انه يودع كل العظماء والمنتصرين في نتاجه ذلك الجزء من ذاته الذي يحتاج إلى تعويض وهو ألصق بانتصارهم كلما بعد عن نفسه. المغصوبون اشد شبهاً به من الغالبين، لكن ثمة انتصارات تفعمه لانها لا يمكن ان تكون انتصاراته. يطيب له ان يرى نوسنجن يمتلك الملايين التي سعى هو اليها بوسائل **فاسينو كانه**، وان يرى مارساي يتولى السلطة التي تمنّاها بنفس ز. ماركاس، وان يرى راستينياك يعقد الزواج الجميل الذي انتظره كسافاروس. وبولس المسكين يمتلك على الاقل المجموعة التي ليست لديه. وشخص مارساي هو احد هؤلاء الذي نجد لديهم بوضوح شديد الوظيفة التعويضية تلك:

مكث هنري مدة غارقاً في تأملات مفرحة. كان ينال كل امرأة

يتلطف باشتهائها، نقول هذا في معرض مدح النساء . وما قولك بامرأة بدون عشيق تعرف أن تقاوم فتى يتسلح بالجمال، الذي هو روح الجسد وبالعقل الذي هو نعمة النفس، وبالقوة المعنوية وبالثروة وهما القوتان الحقيقيتان ؟ (الفتاة الذهبية العينين) .

وها دانيال دارتيز، وهو قريب جداً منه، لأنه يمثّل الكاتب الذي



بلزاك سنة ١٩٤٥

صوّر فيه مثاله الأعلى يبدو عبقريّاً، لكن حكيماً، وخلاّقاً عنيداً، مع قدرته على الاستمرار ومقاومة اللذات :

دانيال دارتيز، وهو من القلة في عصرنا التي تجمع الطبع الجميل إلى الموهبة الجميلة، نال ليس فقط الشعبية التي يستحق بفضل نتاجه بل تقريراً وقوراً يحسده عليه الاصفياء. شهرته ستزداد ولا شك وقد توقعها له كل عارفيه. انه من المؤلفين الذين يحتلّون مكانتهم الحقيقية ولا يرجعون عنها.

دانيال دارتيز كرّس وجوده بكامله للعمل، فهو لا يرى المجتمع الا خطفات. المجتمع هو كالحلم بالنسبة اليه.

يستطيع المرء ان يكون عظيماً وشريراً في آن واحد، كما يستطيع ان يكون احمق وعاشقاً ممتازاً. اما دارتيز فهو من النخبة التي اقترنت فيها حدة الذهن ومزايا الذكاء بقوة العواطف وعظمتها. انه يمتاز بكونه رجل عمل ورجل فكر بذات الوقت. حياته الخاصة نبيلة صافية. (اسرار الاميرة ده كادينيان).

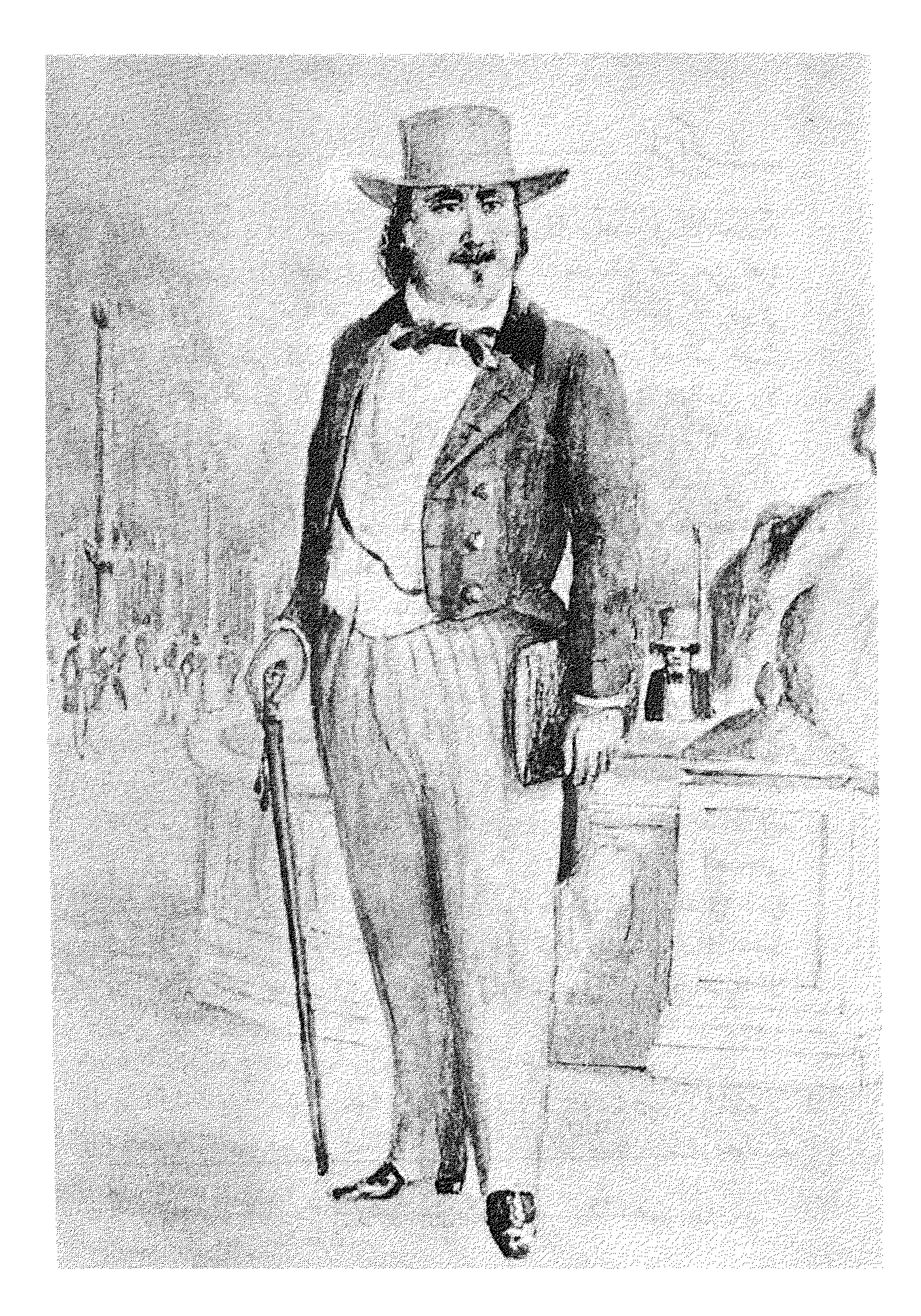
انه نوع من التعويض يداخله شيء من السحر التكفيري. اكيد ان بلزاك ما رام ان يستأثر بمصير جميع الرابحين فهو ما اراد لا نجاح بيار غراسو ولا فوز بطل **بداية في الحياة** وهو «**البورجوازي العصري**» – ولا حتى نجاح كاناليس، وهو ما فكر قط بمشابهة كريفل. لذلك كان لا بد له ان يستعين، تعويضاً، باغراء ده مارسه وامجاد دارتيز وثروة ده نوسنجن.

ان في سحر بلزاك طقوس تعويذ اكثر مما فيه طقوس تكفير. فالمغلوبون على أمرهم أكثر من الغالبين، والمأساة اعمق من السعادة.

معروف ان التعبير عن المأساة هو السبيل الوحيد للخلاص منها. اننا نلتقط احياناً اللحظة التي ينصرف فيها وجه المأساة عن بلزاك لانه يكون قد تجسد في خلقه. من خلال **مأساة على شاطىء البحر** نستشف رواية الروائي السرية. الصفحات الاولى توحي نشوة الشغور الخلاّق. فاذا بالوجود يستوقفها ويكشف وجهها المأساوي الذي ينم عن تعبير اسطوري لهواجس الخلاّق (والد يقتل ولده، الخالق والخلق يقتتلان). وبولين بدورها تقول: « اكتب، يا لويس هذا، ستضلل طبيعة هذه الحمّى ».

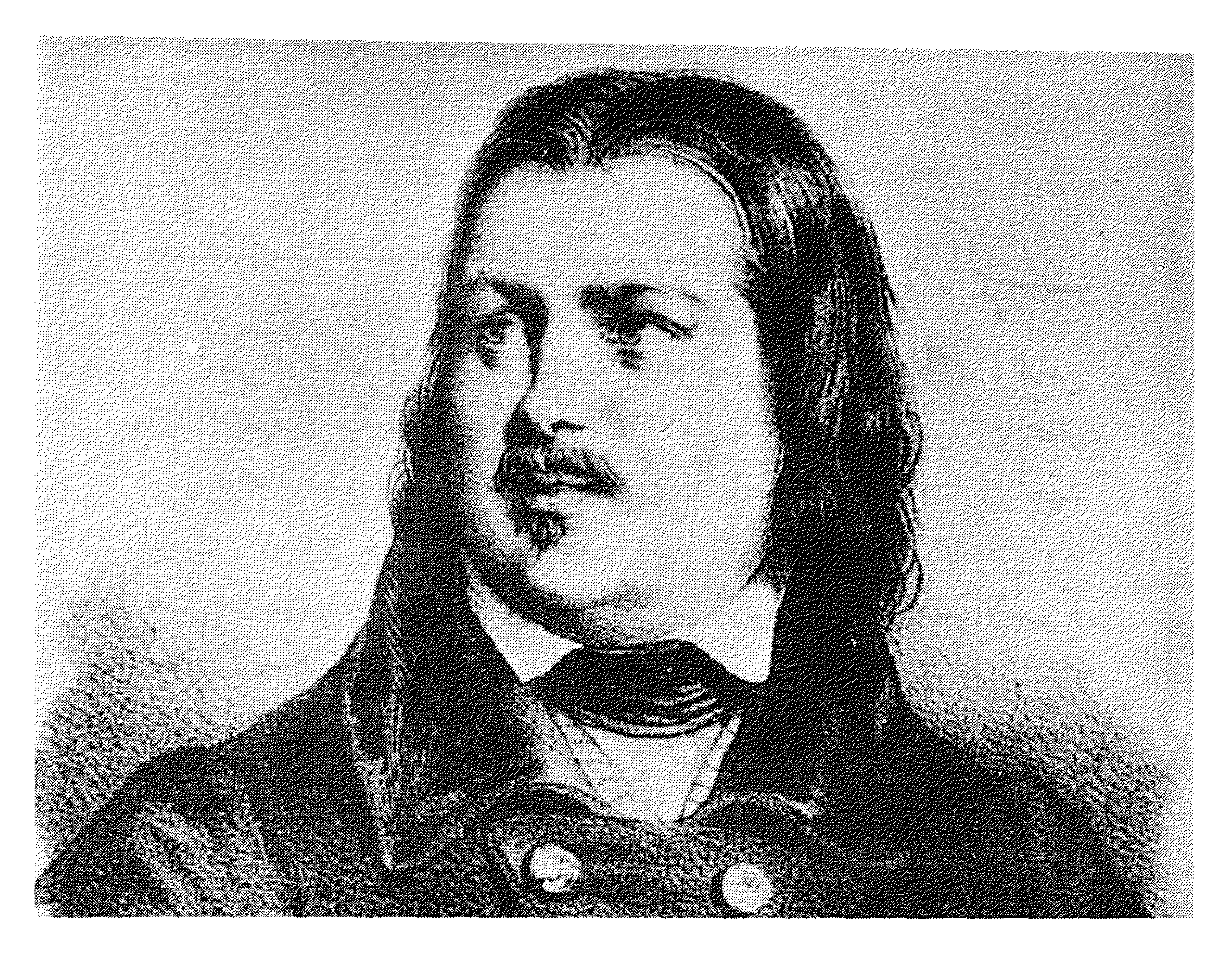
لكن التعبير لا يكتفي غالباً بان يكون تطهيراً تقليدياً عن طريق التجسيد فالتعويذ يمكن من انطلاق ابعد. فبلزاك بعد أن نجا تأمل الهزائم التي خشيها ثم أبعدها لينسب اليها اسبابا يقوى على تفاديها. نرى هذا مثلاً في حكاية افلاس بيروتو التي كتبها حين ارهقته مشكلات المال. بيروتو كبلزاك في اوج عظمته؛ في ظهيرة الحياة الساعة التي « تتحرك فيها الاسباب » أليس عليه ان يخشى ذات السقوط؟ لكن بلزاك لا ينتشي. « الغنى يحمل معه نشوة لا يستطيع صغار الرجال مقاومتها ». ونجد ذات التركيبة في **ابنة حواء** التي كتبها سنة ١٨٣٨ – وهي سنة سيئة بالنسبة لبلزاك – وروى فيها حكاية تتراءى اوضاعه خلالها، حكاية الخلق المشلول بسبب الحب. ولكن بين بلزاك وناتان ما هي النقاط المشتركة؟ « انه استمرار العمل الموجه إلى انشاء بناء، وهو

يجهله (ناتان) » . ليس لناتان عبقريته ولا براعته في الاعمال . لم هذا النقص في الحذق، بصدد الاعمال الشخصية، عند من تعود الحذق في كل شيء ؟ قد لا يستطيع الذهن ان يكون كامل القوى في جميع النقاط وقد يكون الفنانون يحيون اكثر مما يجب في الحاضر بحيث لا يتسنى لهم درس المستقبل، قد يلاحظون اكثر مما يجب النواقص ولا يتنبهون للخدعة وقد يحسبون ان لا أحد يجروءُ على خداعهم ؟ « هل يتحدث على لسانه هو ؟ لا بل على لسان ناتان . « هذا الطمّاح كان يسمع من كل جهة قرقعة خراب صرحه الناشىء المبني بدون أسس . واذ اعوزته القوة لدعمه كان طبيعياً ان يحس بعجزه عن اعادة البناء، انه سيقضي اذاً تحت انقاض اهوائه الغريبة » . وانشرح بلزاك فتأمل هذا المصير الذي لا يمكن ان يكون مصيره هو . ان لديه اوراقاً غيرها يلعبها . لا. ان إيف لن تنظر إليه قطّ كما نظرت ماري إلى ناتان في آخر الرواية . لقد احسّت مدام ده فندانيس بشيء من العار وهي تفكر بانها اهتمّت براوول « لا لن يكون مصيره مصير لوسيان بل مصير كارلوس هرارا الذي لا يغلب او بالاحرى مصير دارتيز مضافاً إلى لوسيان » . عند المساء، على العشاء، حين كان الشاعر الصحفي يشرح وضعه إلى اصدقائه المجّان كان هؤلاء يغرقون همومه في غمرة الشامبانيا المثلجة بالمزاح . الديون ! لارجل قوياً بدون ديون ! الديون تمثل حاجات مرتوية، فجوراً متطلباً . هل يتوصل المرء إلى غايته الا تحت وطأة الحاجة !



لكن لوسيان لا يستحق ديونه لأنه ليس رجلاً قوياً . « الناس الذين يعرفون مقاومة ثورة الظروف الاولى، الذين يتصلبون بانتظار مرور العاصفة، الذين ينجون بانفسهم بتسلقهم الكرة العليا في جهد رهيب، اولئك هم الاقوياء حقاً . لكل امرىء، اللهم الا من ولد غنياً، ما يسمى باسبوعه المشؤوم. بالنسبة لنابوليون كان هذا الاسبوع عند انسحابه من موسكو . ولقد جاءت هذه البرهة الضارية بالنسبة للوسيان ». وجاءت كذلك بالنسبة لبلزاك لكنه عرف ان يقاوم وان يتصلب . وتأمل بشفقة مجردة انسحاق من يشعر انه ادنى منه . ماذا يجمع بعد بينه وبين بول ده مانرفيل، رغم ان مأساة « عقد الزواج » هي إلى حد ما مأساته هو ايضاً ؟ بول رجل ضعيف « من اولئك الذين خلقوا لكي يتلقوا السعادة اكثر مما يعطونها » وبلزاك يأخذ عليه ضعفه بريشة هنري ده مارساي . ونزاع بونس، العازب المسلوب المهجور ألا يستعيد ذكره — برجفة خرساء هذه المرة — لكي يبعده عنه ؟ ان الضحايا التي ينكّل بها القدر — بونس، غوريو، اوجيني، شابير، اديل هولو، الاب بيروتو والكثيرين غيرهم — انما يضحي بهم بلزاك على مذبح قدره.

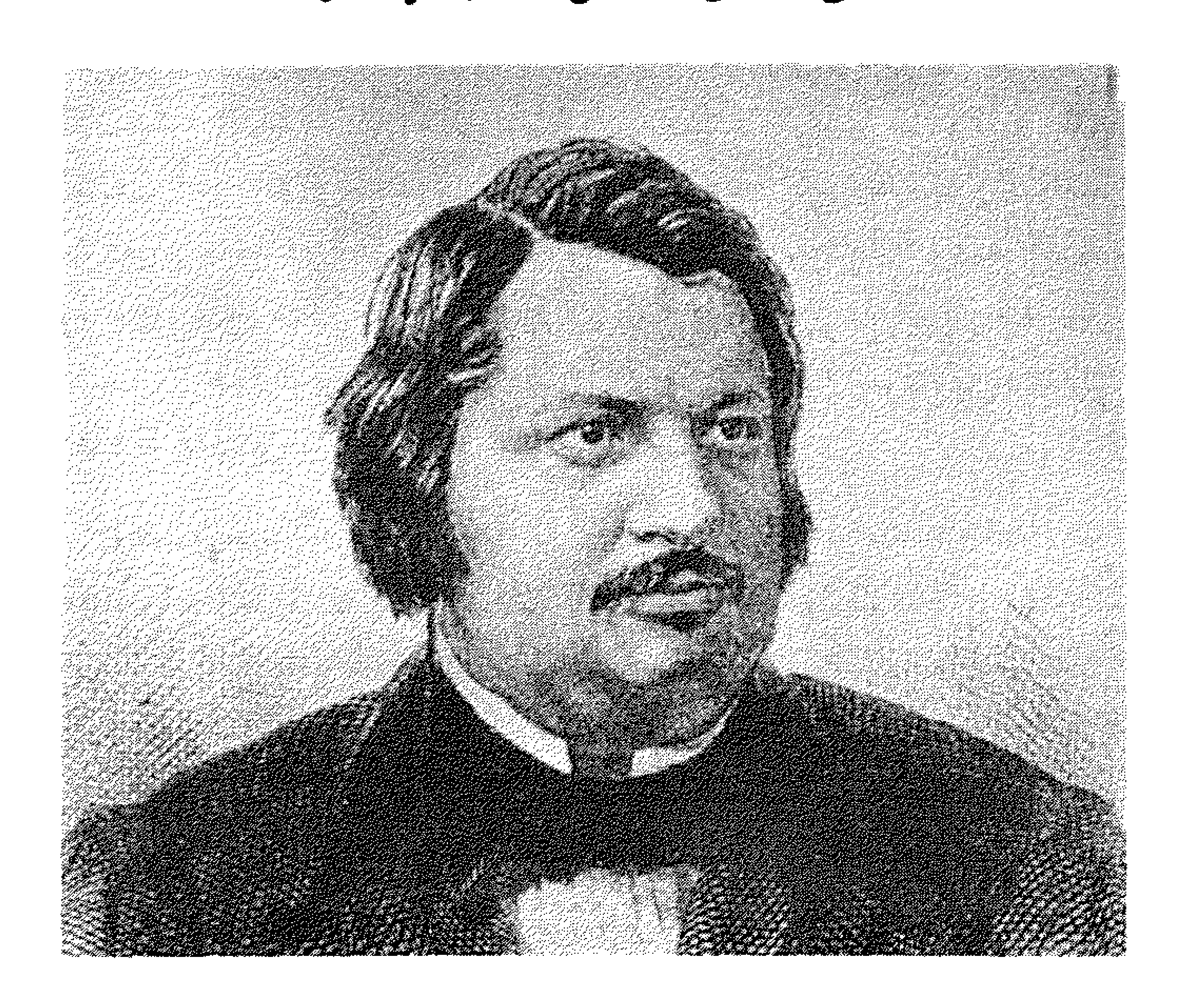
أما المغلوبون على أمرهم الذين يشبهونه ؟ اولئك الذين يواصلون نضالهم فانه لا يتأمل فيهم برحمة وصفاء الهزائم الغريبة ؛ بل يعزّم ليطرد هاجس هزيمته الشخصية، انه يستجوب بلهفة سقوط الغير لعله يجتنبه لانه يكون قد خلقه هو وارتقبه واوكله إلى ممثليه الاخويين : لامبير كلاس، رافائيل .



بلزاك سنة ١٧٣٦ (الليتوغرافيا لجوليان)

لا شك أن بلزاك يبرز في شخص ماركاس حتى باسمه بلزاك — — ماركاس — ويبرز بصورة عميقة بحيث لا يجرؤ ان يستعيد وجه هذا البطل الميت في الخامسة والثلاثين من عمره (كما ظن انه سيموت حسب اعترافه إلى بورجه) الا بعد أن جاوز هذه السن : « تفحصوا ايضاً هذا الاسم ؛ ز. ماركاس ! ان كل حياة هذا الرجل في مجموعة هذه الاحرف السبعة . سبعة ! ابلغ الارقام السرية مغزى . مات الرجل في الخامسة والثلاثين فتكون حياته مؤلفة من سبع مجموعات خمس سنوات . ايه ماركاس ! الم يخطر للك شيء ثمين يتحطم بسقطة صامتة او يرافقها ضجيج ؟ »

انه يشبهه حتّى ببعض تفاصيل جسدية في صورته :



رأسه الضخم القوي وقد بدا حاوياً الكنوز اللازمة لطماح كبير . كان مثقلاً بالافكار ... حيوان ماركاس كان الاسد. شعره كان يشبه لبدة. أنفه كان قصيراً، مسحوقاً، ومشقوقاً في الطرف كأنف أسد (ز. باركاس)

ذلك الرأس كان ينوء تحت وقر الم معنوي، ولا يلوح اي دليل ندم

خلال تقاطيعه . اما وجهه فيفهم من كلمة . حسب العرف الشعبي في كل وجه بشري شبه بحيوان ما . حيوان ماركاس كان الأسد . شعره كان يشبه اللبدة، انفه كان قصيراً، مسحوقاً، عريضاً مشقوقاً في طرفه كانف أسد . وجبينه جبين الاسد يخترقه خط كبير يقسمه إلى فلقتين متينتين . وخداه الكثّا الشعر ابرزهما ضعف الوجنتين، وفمه الضخم ووجنتاه المجوفتان حركتها ثنايا رسم انعرف وعززها تلوين فيه بعض اصفرار . هذا الوجه الهائل بدا مضاءاً بنورين، بعينين سوداوين متناهيتي العذوبة هادئتين، عميقتين، مليئتين بالافكار .

وهو ينسب اليه فكرته السياسية الوحيدة العميقة — استدعاء الطاقات : مضيتم تسعون إلى بقايا الامبراطورية كما استعان عهد الاصلاح ببهلوانات لويس الرابع عشر . حسبتم حتى الآن التقهقر من الخوف والجبن مناورة بارعة؛ لكن الاخطار لا بد ان تمضي وستبرز الشبيبة كما في سنة ١٧٩٠ . لقد قامت باروع اعمال ذلك العهد . الآن اراكم تغيرون وزيراً كما يغير المريض مكانه في سريره . هذه التقلبات تكشف عن هرم حكومتكم . نظامكم القائم على الخداع السياسي سيرتد عليكم لأن فرنسا ستسأم هذه الألاعيب . فرنسة لن تقول لكم انها سئمت وهل يدري احد كيف ينتهي اجله ؟ تعليل الاسباب من مهمة المؤرخ، انكم ستهلكون بصورة اكيدة لأنكم لم تطلبوا إلى شبيبة فرنسة قواها وطاقتها، اخلاصها وحميتها؛ لانكم ابغضتم الاكفاء ولأنكم لم تختاروا بحب بين ابناء هذا الجيل الجميل، لأنكم اخذتم الرداءة في كل شيء ...

لكن هذا الأخ بالعبقرية مات بالنسبة اليه : انه فادٍ .



بلزاك سنة ١٨٣٩ (ليتو جوليان)

سافاروس كذلك كان فادياً واكثر . رواية **البير سافاروس** مثل **ز. ماركاس** الفها سنة ١٨٤٠ ، في ظهيرة الحياة حين كان يرتقب الكارثة فيشعر انه اقوى منها . انه سافاروس في شخصه المادي كما يظهره الأب غرانسي :

أوّل مرّة رأيته فيها – يقول الاب غرانسي – استقبلني في الغرفة الأولى بعد غرفة الانتظار (صالون غالار القديم) وقد دهنها بلون سندياني قديم . كانت تغص بكتب الحقوق في مكتبات مدهونة، كذلك بلون الخشب القديم . وهذا الدهان وهذه الكتب افضل ما هناك لأن الأثاث كان مقصوراً على مكتب من خشب قديم محفور، وستة مقاعد مقصّبة وفي النوافذ ستائر بيضاء اطرافها خضراء وعلى الأرض بساط أخضر . موقد غرفة الانتظار يدفيء المكتبة كذلك . في ساعة انتظاري هناك ما تصوّرت قطّ محاميّ في ملامح فتية، فهذا الاطار الفريد ينسجم مع الصورة . وجاء سافاروس في ردائه المنزلي الأسود وعليه زنّار أحمر ينتعل خفـّاً أحمر ويرتدي صدريـّة، من الفلانلا الحمراء وطاقيـّة حمراء .

– انه هندام الشيطان، صاحت مدام واترفيل .

– نعم اجابها الأب، لكن رأسه رائع : شعر أسود وخطه بعض الشيب، شعر، كشعر القدّيسين بطرس وبولس في لوحاتنا، ذو خصل كثيفة لمّاعة، شعر قاس كشعر ذنب الفـَرَس، وعنق بيضاء مستديرة كعنق امرأة وجبين ممتاز يخترقه ذلك الخطّ الكبير الذي تحفره المشاريع

الكبرى والافكار الكبرى والتأملات الكبرى في جبين العظماء ؛ بشرة زيتية تخللتها بقع حمراء ، أنف مربّع ، عينان من نار ، ووجنتان مجوّفتان فيهما غضنان طويلان مليئان بالآلام ، وفم ساخر الابتسامة وذقن صغير دقيق وقصير جداً ؛ وتجاعيد في الصدغين ، وعينان مجوّفتان تحت قوسي حاجبين ككرتين مشتعلتين ، ولكن رغم كلّ دلائل الهوى العنيف هذه كان يبدو هادئاً ، مستسلماً ، عذب الصوت خارقه لكنه فجأني في قصر العدل بسهولته وبصوته ، صوت الخطيب الصافي والمخادع تارة والموحي والراعد طوراً حسبما يقتضي المقام ثم الهازىء القاطع . السيد البير سافاروس معتدل القامة لا ضعيف ولا بدين . يداه يدا حبر من الأحبار .

شأنه شأن بلزاك يسهر « حين ينام جميع الناس ... كالله ! » وينسب بلزاك إلى رودولف ، وهو على مثاله ، كما على مثال سافاروس ، طاقته الوراثية : منذ الطفولة اظهر حميّة شديدة في كل مجال . اصبح الشوق عنده قوة سامية تحرّك كل الكائن وتحفّز الخيال وتصقل الاعمال . كان رودولف يشتهي كما الشاعر يتخيل وكما العالم يحسب ... كان ينطلق بفكره ، بعنف غريب ، نحو مرامه ويفترس الوقت افتراساً » . له من خالقه حلم الحبّ المطلق ؛ مثله كان « **طماحاً بدافع الحب** » يقدّم مجده المقبل إلى تلك التي يفصله عنها النسب والمسافات . مثله يصارع وترهبه عواقب الصراع لكن هذا الارهاق الذي اصاب سافاروس في الصميم ما احسّ الروائي منه بعد الا بواكيره . كان على يقين بأنه يقدر ان يتغلّب عليه . ولعلّ سافاروس لو تُرك

وحيداً امام الكارثة، لكان أبعد عنه هذا المصير وازاح من طريقه روزالي ده واترفيل . هذه الرواية اطلقها بلزاك نوعاً من التحدّي ساعة بدأ الطور الحاسم في حياته بعد موت السيد هانسكا . توسّل مؤثر للقدر كتوسّل **مودست مينيون** الساحر ، وتنبيه كذلك لأيف . ذلك أن بلزاك توقّع نهاية أخرى لا تكون الاميرة بنتيجتها هي التي تقطع العلاقة بل سافاروس : « اردت أن ابرهن ان المرء اذ يعطي الحياة الاجتماعية هدفاً واسعاً اكثر مما يجب واذ يتعب العقل والذكاء يتوصل إلى حدّ يرفض معه ما كان هدف كل الحياة في البداية » . وهذا التهديد ليس من ذوق مدام هانسكا « انه عمل رجل » هكذا اجابته .

ازدواجية وتفويض

ليست وجوهاً بل أقنعة

في قصة **ملموث المصالح**، يعطي ملموث الخازن كاستانيه موهبة العمل المعصوم من الخطأ والمعرفة المطلقة وقد كان أخذها بدوره من الشيطان . ارتعب كاستانيه، باديء الامر، فحاول ان يتخلّى عنها : خلاصه ممكن بعد لو وجد بديلاً، انها لفظة تقنية تعبر باختصار عن معنى هذه المادة السريّة من العقد . (المقدّمة) . وهكذا يبدو كل شخص من اشخاص بلزاك صنواً للمؤلف، ينتصر او ينهزم ويستسلم ليحوّل مجرى القدر .

ان لم يكن كل اشخاص بلزاك اصناء له فعلى الاقل جميع الابطال بينهم – في مقدمة **مكتب القدامى** يميّز بلزاك اشخاصاً ثانويين يدعوهم « اشخاصاً ملحميين » . يمكن ابتداع الاولين لا الآخرين: « كل شخص ملحمي هو شعور يرتدي ثياباً ... قد يخرج من النفس . مثل هؤلاء الاشخاص هم بعض أطياف امانينا، تحقيق آمالنا » . اولئك وحدهم اصناء الروائي .

كيف نستطيع معرفته تحت اقنعة متناهية التناقض ؟ انه هو نفسه مليء بالتناقضات ؛ كما تدلّ الرسالة التي وجهها إلى الدوقة دابرانتس. وهو أن احتاج إلى اصناء فلأنه احتاج‌ان يرى نفسه كما هي ، أن يزدوج.

التباسه الداخليّ يتّخذ شكل معارضة ظاهرة . ألا نلاحظ تواتر ورود بعض الازواج وبعض الوجوه المتناقضة والمشتركة وكلّ منها يكشف وجهاً من وجوه ذاته ؟

انه بذات الوقت مينا وولفريد : شقّه الانثوي والشقّ الذكر . وسيرافيتوس سيرافيتا تجسّد حلم هذين الكائنين المغمورين بالغبطة والمجتمعين. انها اسطورة الخنثى التي تجدها في الاطار اليومي الغريب: **الابنة الذهبية العينين** الرائعة . ده مارساي وتلك التي نتعرف من خلالها ، في السطور الاخيرة ، إلى اخته وهما تتشابهان كقطرتي ماء ، يكوّنان مبدأ كائن واحد . وباكيتا ما هي الا اجتماعهما المستحيل . ده مارساي ، الذي يحمل غالباً لواء بلزاك هو هنا شقّه المسيطر ، الغاوي ، الوقح ، النبيه الساعي دوماً إلى التجارب ؛ بينما مارغريتا هي شقّه الانثوي ، قابليته على الاكتواء بالهوى . باكيتا لا يسعها الا أن تموت ممزّقة على مذبح العربدة المؤلّهة حيث الذهب يمتزج بالدم ، اذ الحلم يتحطم على عتبة المطلق – فتتّحد طبائعنا المتفرقة . في **مذكرات عروسين فتيين** ، يعكس الزوجان لويز ورينه ذات الازدواجية . رينه تمثّل العقل ، اختيار الحكمة ، الديمومة ، سيطرة القدر (والتعويض بالوهم) ؛ اما لويز ، فتمثّل الجنون ، الخيال الحيّ ، الحياة اللامبالية بالديمومة والموت وكلاهما يخسر بالنتيجة .

لوسيان ده روبمبريه هو لاشكّ ادقّ صورة تركها بلزاك لنا عن تجربته النسائيّة ؛ وهو ما انفكّ يجبهها بصورة مختلفة يجسّد فيها رجولته . ولا بد من ان نضيف دافيد إلى لوسيان لكي نجد في مجموعهما بلزاك :

لوسيان قرأ كثيراً ، وقارن كثيراً ، ودافيد فكّر كثيراً وتأمّل كثيراً . ورغم مظاهر الصحة المتينة القروية ، كان الطبّاع نابغة كئيبة مريضة ، يشك بنفسه بينما لوسيان وُهب ذكاءً عملياً متحركاً لا تتفق جسارته مع استرخائه وهزاله ونعومته الانثوية . كان لوسيان جريئاً شجاعاً مغامراً يبالغ بالخير ويقلّل الشرّ لا يتراجع أمام اي خطأ اذا كان له فيه مصلحة ويهزأ بالعيب اذا كان سبيلاً للوصول. استعداداته للطموح كانت تضغطها اوهام الشباب الجميلة والحميّة التي تدفعه إلى أنبل الوسائل التي يستخدمها عشّاق المجد قبل سواها . ما كان همّه آنئذ الاّ مجابهة ملذاته لا مصاعب الحياة بقدرته الشخصية لا بجبن الرجال وهو مثل مشؤوم للعقول المتحركة . لقد اخذ دافيد بحدة ذكاء لوسيان فاعجب به وصحّح له الأخطاء التي يوقعه فيها هيجانه الطبيعي . وكان لهذا الرجل العادل طبع حييّ لا يتّفق وبنيته القوية وما اعوزه ثبات ابناء الشمال . ان تراءت له كل المصاعب عاهد نفسه على قهرها بدون خوف . وكان يلطّف من عزم الفضيلة الرسولية بنعم غفران لا ينضب . كان دافيد يحبّ حتى العبادة أمّا لوسيان فكان يتحكم تحكم المرأة العارفة انها معشوقة . دافيد كان يطيع بلذة . جمال صديقه القديم كان يوحي اليه بتفوق يرضاه لأنه مدرك ثقله هو وابتذاله (اوهام ضائعة) .

في دانيال دارتيز يجد لوسيان، على طريقة بلزاك، تصحيحاً رجولياً آخر . لكن الروائي يخلق الاقنوم الشيطانيّ لتوقه إلى القدرة في شخص فوتران المستسلم لمنطق الخيال الغريب. الزوجان لوسيان – كارلوس يشكـّلان الازدواجية الأشد روعة وإيحاء . الازدواجية التي عاناها بلزاك ولاشكّ بغموض وقد حدّد نظريته فيها بقوله : « خادع الموت وعى التطير الالماني فيما خص الازدواجية . وعاه كظاهرة ابوة معنوية تدركها النساء اللواتي في حياتهن احببن حقاً وشعرن بأن نفوسهن انتقلت إلى نفوس الأحبّاء، اللواتي ملأن حياتهن، نبيلة كانت ام حقيرة، سعيدة ام تعيسة، مجهولة ام مجيدة، اللواتي شعرن، رغم المسافة، بالم جرح في ارجلهن وأحسسن أن الحبيب في براز وبالاختصار اللواتي لم يحتجن تعلّم الخيانة الزوجية ليعرفنها (مجد وبؤس الخليلات) .

لئن كان لوسيان بالنسبة لكارلوس « نفسه المرئية » فلذلك لأنهما يشكلان كلاهما وحدة متكاملة ويمتزجان في خالقهما . لوسيان « طمّاع فاسق متكبّر ومزهو بنفسه ومهمل ويتمنى النظام، انه من النوابغ الناقصين الذين لهم بعض القدرة على التشوّق والادراك ولكن لا قدرة لهم قطّ على التنفيذ . لوسيان وهريرا معاً يكوّنان رجلاً سياسياً » .

والكتاب الشهير الذي كتبه لوسيان إلى كارلوس، قبل ان يعقد حول عنقه الانثوية ربطة القُنّب يرفع تناقضهما إلى مستوى التناقض بين الجنسين اللذين يتقاسمان العالم . وهما معاً البشرية بأسرها – المجموع البشري الذي يحسّ بلزاك انه على اتصال به .

هناك ذريّة قايين وذريّة هابيل كما كنت تقولين أحياناً . قايين ، في مأساة البشرية الكبرى ، يمثّل المعارضة . إنك تتحدر من آدم بواسطة هذا الخطّ الذي ما فتىء الشيطان ينفخ فيه ناره وقد القيت شرارتها الأولى على حوّاء . بين شياطين هذا النسل مَن هم رهيبون ، من حين إلى حين ، ذوو مؤسسات واسعة النطاق يختصرون كل القوى البشرية ويشبهون تلك الحيوانات الصحراوية المحمومة التي تقتضي حياتها الاصداء الشاسعة التي يجدونها في القفر . هؤلاء الناس خطرون في المجتمع خطر الاسود لو وُجدت في قلب النورماندي . لا بد لهم من قوت ، إنهم يفترسون عامّة الناس ويرعون دراهم الحمقى . والعابهم هي من الخطورة بحيث ينتهي بهم الامر إلى قتل الكلب الوضيع الذي اختاروه لهم رفيقاً ، بل صنماً . عندما يشاء الله تكون هذه الكائنات المكتنفة بالأسرار موسى ، أتيلا ، شارلمان ، محمّدا او نابوليون ؛ اما حين يترك هذه الادوات الجبارة تصدأ في قاع محيط جيل من الأجيال فهذه الكائنات تمسي بوغاتشيف ، روبسبيير ، لوفيل والأب كارلوس هريرا . قدرتهم على قهر النفوس الرقيقة تجعلهم يجتذبونها اليهم ويسحقونها . هذا عظيم ، جميل في نوعه . انها النبتة السامّة الغنية الألوان التي تفتن الأولاد في الحقول . إنها قصيدة الشرّ . (عظمة وبؤس الخليلات) .

ذلك أن لدى بلزاك قوّة وضعفاً . أمّا ضعفه الذي يصله بذريّة هابيل فهو أولاً احتياجه إلى حماية أمومة سائدة تجتذب العاشق المراهق الى المرأة الناضجة ، كما تجتذب لوسيان إلى فوتران : حاجة الخضوع تحت وطأة هوى عنيف. نزوع إلى حياة شهوات تقيه من صراع العبقرية

الخلاّقة . « إن فيّ رجالاً عدّة : رجل المال، الفنان المناضل ضد الصحف والجمهور، ثم الفنّان في صراعه مع اعماله وموضوعاته، وأخيراً الرجل العنيف الهوى الذي يستلقي على بساط امام قدمي زهرة ينظر باعجاب إلى ألوانها ويتنشّق عبيرها » . (إلى زولما سنة ١٨٣٧) . ضعفه هو ما يجعل توقه إلى المجد بحاجة لأن يُرى، يحب ويُفضّل، هو نسبة الاخلاص والخضوع في ما يبذل من عبقريته . حساسية توفّقه مع المرأة وتجعله حيالها متنبئاً بصورة طبيعية : ميل إلى الزينة، إلى الفخامة، إلى التحف، إلى النسيج، إلى الزهرة، إلى المنظر الطبيعي الجميل المتناغم . وحتّى ميل تقليدي إلى الحبّ تحت عريشة الحديقة وفي ضوء القمر حيث يستطيع مونترّلان ان يكتشف نفساً ريفية . انه التوق إلى المتعة السلبيّة يجعله يجبه الصراع الهائل مع الملاك الذي ينوء تحته، انه ما يثير فيه رغبة الحياة والبقاء فقط . انه كذلك التكيّف الشكلي والابتذال الذي يجعله يأخذ عن مدام ده كاسترّي افكارها السياسية ويعزز روحانيته لينال حظوة لدى إيف، والتسليم بالالتماسات التي تشكو منها الى زولما كارو وقبول بعض التسويات والأعمال التي لا تليق به: قابلية لوسيان للرشوة والمسايرة، الوجه القططي الذي لم يكن الفنان معصوما منه (**فنانون**) . ضعفه وانوثة توقه إلى أن يكون في عداد « خيار القوم » واحترامه للمراكز الاجتماعية كوسيلة إلى « الحقائق الخالدة » وإلى نظام اراده الله . ضعفه كذلك سذاجته وعدم براعته في الاعمال وقدره قدر المغلوب على امره. فلنسمعه يفسّر لمدام هانسكا الصورة التي رسمها بولانجه « لقد رأى بولانجه فيّ الكاتب، لا حنان الأحمق القصير الشوط، ولا

الرخاوة تجاه آلام الغير التي تجعل مصدر تعاستنا تعاوننا مع ضعفاء سقطوا في اخدود البؤس » ...

تلك هي حصة هابيل ؛ اما حصة قايين فهي أعمق وليس من يشبهه الا فوتران الذي تنكّر له . إنه من سلالة الثورة، الصراع ، السيطرة . في الحب يحتاج إلى أن يغري ان يسيطر اثثاراً للامتهان الذي قاساه في طفولته، ارادة خلق المرأة التي يشتهي وصالها وحصرها في نطاق مجده كما في المنزل في شارع فورتونه ؛ طموح إلى المجد لا لكي يحبّ بل ليستوحد على قمّة عسيرة المنال ؛ ميل إلى القوة المجرّدة عن كل رغبة بحب الذات قوة سريّة، غير منظورة، مجرّد شعور داخلي بالتملك : قوّة الجاسوس، رئيس جمعية سريّة، الله، حميّة لا تهدأ إلى العمل رغم اوقات التعب، تضحية نهاراته من اجل الصراع المستوحد في لياليه، ارادة اتباع الخطّ المرسوم بدون وهن، طاقة على الاقدام على التحيز الشخصي، على النظام شهوة المعرفة المفضّلة على اضطرابات الحواسّ « منحدر جذاب لعقل ميتافيزيقي » انه كذلك القساوة ، النظرة المجرّدة الملقاة على مجتمع المنهزمين، حسّ الأمل والمستقبل الأقوى من الاحساس بالحاضر ؛ ممارسة القوّة المفضّلة على ديمومة المتعة . إنها حاجة التغلّب والمجابهة التي تجعله، هو التقليدي « الرجعي »، مشاركاً للطمّاح وللثائر، لراستينياك وفوتران، وتجعل تصوّفه اغتصاب القوّة لا خضوعاً : « أن اكون وحدي ضد الجميع » « طاعة بلهاء او الثورة » : هكذا يتحدّث فوتران إلى راستينياك . وبلزاك يقول : « إني في عداد المعارضة التي تسمّى الحياة » . (إلى لور سرفيل نيسان سنة ١٨٤٩) .

لا شكّ أن الانسان هو كل ما يحمل ويجهل ويعلم من ذاته . انه خصوصاً ما يختار . فوتران يبرز الوانه الحقيقية لا لوسيان. وهو اذ يكشف عن ذاته في ازدواجية بعض الازواج لا يحدّد نفسه حقاً الا عبر الابطال المصطفين – اولئك هم اصناوُه – الذين يعيشون كما عاش حين كتب **الكوميديا البشرية** موُثرين الموت مع القوّة على الحياة بدونها مختارين لقاء حياتهم سيطرة كائن يعيش ويعمل مكانهم كما بموجب تفويض . ليس ما يقودنا بعيداً إلى سرّ النتاج وصلته اللغزية بشخصية المؤلّف إلاّ موضوع الابوّة الجسدية او الروحية الذي لا ينفكّ يساورنا والذي ليس الا موضوع القوة الخلاّقة المفضّلة على الحياة .

الأب غوريو كلّه قائم على اسطورة الأبوّة، فكأن الرواية الاولى التي تحمل حقاً طابع بلزاك ، من حيث التقنية ، اكتشفت كذلك الموضوع الاعمق . ابوّة جسديّة : بنات الرجل يعشن مكانه (واخيراً يقتلنه) ؛ إنه يخلقهن ويوجّههن في الوجود كما يخلق الله ويوجّه الكون : « الأب مع اولاده كالله معنا » .

حياتي انا هي في ابنتيّ الاثنتين . اذا سرتا وكانتا سعيدتين انيقتين ، ان مشيتا على البسط ما همّني أي لباس ارتدي وأين انام ؟ اني لا أبرد إن كانتا دافئتين ولا أسأم إذا ضحكتا . لا غمّ لي الا غمّهما . عندما تصبح اباً، عندما تقول في نفسك وأنت تسمع اولادك يزقزقون، « لقد انبثقوا عني » وتشعر أن هذه المخلوقات الصغيرة عالقة بكل قطرة من دمك وهي صفوته تحسب نفسك آنئذ لاصقاً بجلدهم، تظن أنك تتحرك عندما يسيرون. صوتهم يرد عليّ في كل مكان. نظرة واحدة حزينة من

اولادي تجمّد الدم في عروقي. ذات يوم ستعلم انك تسعد بسعادتهم اكثر ممّا تسعد بسعادتك . لا استطيع ان افسّر لك هذا السرّ . ثمّة حركات داخلية تشيع فيك الغبطة في كل مكان . واخيراً اراني اعيش ثلاث مرات. أتريد ان اقول لك شيئاً غريباً ؟ عندما اصبحت أباً فهمت الله . انه بكامله في كل مكان لأن الخليقة خرجت منه، وهذا شأني مع بناتي. إلاّ انني أحبهما اكثر مما يحبّ الله العالم لأن العالم ليس جميلاً كالله بينما بناتي أجمل مني .

عندما يعجز عن الخلق يجد أنه ليس الله : وددت لو كنت الله ؟ .

ويأتيه الجواب عن طريق الأبوّة المعنوية التي يقترحها فوتران على راستينياك : « انا اتكفل بدور العناية الإلهيّة ... » ثم يعرضها فيما بعد على لوسيان : أريد أن أحبّ خليقتي ، اصنعها اعجنها على هواي لكي احبّها كما يحبّ الأب إبنه . أركب في عربتك، يا ولدي، افرح بحظوتك لدى النساء واقول : « هذا الفتى الوسيم هو أنا ! هذا المركيز ده روبمبره، لقد خلقته ودفعته إلى العالم ارستقراطياً ؛ عظمته هي من صنعي، يصمت او يتكلم بصوتي، يستشيرني في كل شيء ... »

انا المؤلف وستكون انت المسرحية .

لوسيان لم يكن صنوه بل خليقته .

اضطر ان يعيش خارج العالم حيث حظّر عليه القانون الدخول، انهكته الرذيلة ومقاوماتها العنيفة الهائلة لكنه تمتع بقوّة نفسيّة ناهشة فعاش هذا الشخص، الحقير والعظيم المغمور والشهير، فريسة حمّى

الحياة في جسد لوسيان الانيق وتقمّص روحه . كان يتمثّل في الحياة الاجتماعية بذاك الشاعر وقد اعطاه صلابته وارادته الحديديّة . في نظره كان لوسيان اكثر من ولد ، اكثر من امرأة معشوقة ، اكثر من عائلة ، اكثر من حياة ، لقد كان انتقامه . ولمّا كانت النفوس القوية تتمسك بعاطفة ما اكثر من تمسكها بالوجود ، فقد تعلّق هو به بروابط لا تنفصم (عظمة وبؤس الخليلات) .

في المسرحيّة التي استخرجها بلزاك من رواية فوتران يستعيد ذات الموضوع « راوول ده فريسكا فتى ظل طاهراً كالملاك في وسط مستنقعنا . إنه ضميرنا ؛ واخيراً هو خليقتي . إنّني بذات الوقت أبوه وأمه وأريد أن أكون عنايته الإلهيّة . أريد أن أسعد الغير بعد أن عجزت أن أكون سعيداً . أتنفس بفمه ، أعيش بحياته ، اهواؤه اهوائي » (الفصل ٣ المشهد ٣) .

حسبُ هذا الموضوع اهميّة أنّه محور **فوتران** . لكنّه يملأ نتاج بلزاك كلّه . نجده في « مذكّرات عروسين شابتين » في قول رينه للويز : « ستكونين ، عزيزتي لويز ، القسم الوهمي من وجودي . لذا حدثيني بمغامراتك ، صفي لي المراقص ، الأعياد ، قولي لي كيف تلبسين ، أيّة أزهار تتوّج شعرك الاشقر الجميل ، وكلام الرجال وتصرفاتهم معك . عني وعنك ستصغين وترقصين وتحسين طرف اصابعك المضغوطة ... » وبوجه عكسي كتب الدوق ده سوريا إلى البارون ده ماكومر . « سأكون دائماً أمامك كما الخليقة امام الخالق » . ونجده في مارغاريتا التي شاءت ان تجعل من الإبنة الذهبيّة العينين خليقتها وفي سافاروس وقد أسر في

المجد أميرته الايطالية، وفي اوكتاف وقد اصبح العناية الإلهية بالنسبة لهونورين ... آه لو اني لا أشعر فيّ بجميع مزايا الانسان النبيلة قد تفتحت وانشرحت واطمأنت إلى الهناء، لولا عناصر دوري لما انتسبت إلى الابوّة الالهيّة ... » ونجدها في فراغوس وهو يحمي في الظلّ ابنته تاده وهي تخدم كليمنتين :

إنّ يقين تاده المسكينة بأنها محور امجاد هذا البيت وأن باستطاعتها أن ترى كليمنتين نازلة من العربة بعد رجوعها من حفلة عيد او ذاهبة في الصباح إلى غابة بولونيا وأن تلتقيها على الشوارع الكبرى في عربتها الجميلة كزهرة في كأس اوراقها كان يوحي اليها بلذّات خفية تامّة تتفتح في قلبها دون أن يظهر أيّ أثر منها على وجهها . كيف لمحت الكونتيس الرائد قبل خمسة أشهر ؟ كان يختبىء لكي لا يحاول اجتنابها . ليس ما يشبه الحب الالهي أكثر من الحبّ بدون أمل . ألا ينبغي أن يكون للانسان بعض العمق في القلب لكي يتفانى في الصمت والظلام ؟ هذا العمق الذي يكمن فيه كبرياء الأب والله ينطوي على الايمان بالحبّ للحبّ كما القدرة للقدرة كانت سرّ حياة اليسوعيين، وهو بخل سام في استمرار العطاء مكيّف على صورة الوجود الخفيّ لمبادىء العالم . اليست الطبيعة هي المعلول ؟ والطبيعة ساحرة تخصّ الإنسان، الشاعر، الفنّان، العاشق ؛ ولكن اليست القلّة في نظر بعض النفوس المحظوظة وبعض جبابرة المفكرين أعلى من الطبيعة ؟ العلة هي الله . وفي كرة هذه العلل يعيش أمثال نيوتن ولابلاس، وكبلر، وديكارت ومالبرانش، وسبينوزا وبوفون، والشعراء الحقيقيون والمستوحدون من العهد المسيحي الثاني، امثال

القديسة تيريز الاسبانية وناشدي الانخطاف الصوفي . كل شعور بشري ينطوي على مثل هذا الوضع الذي ينصرف فيه العقل عن المعلول إلى العلّة، ولقد بلغت تارة ذاك الارتفاع حيث كل شيء يتغير . لقد كانت تارة في غمرة الحب، وهي فريسة افراح خالق لا توصف، على أرفع ابتّهات العبقرية (العشيقة المزيّفة) .

ويعود هذا الموضوع نفسه في موقف بريجيت وقد وسمت سيلست بطابعها . « بريجيت كانت ذلك السكّين الذي يخترق هذه الطبيعة المستسلمة ... ما أن ابصرت الخدوش التي أحدثها العقد في عنق ضحيتها حتى مضت تعنى بها كما لو بأشيائها الخاصّة ... لقد احبّت بريجيت سيلست وبادلتها هذه الحبّ » (صغار البورجوازيين) .

بيناسيس، هو الآخر، متعلق بالمرضى والفقراء تعلّقه بخلائقه، وكذلك بوبينو . ولكي تنسلخ فيرونيك غراسلين عن هوّاتها وتقدم غذاء « لنشاط نفسها المفترسة » كان لا بدّ ان تسمع هذه الكلمة « ممارسة الخير هي تهيئة للقدر » .

في **ابنة العم بت**، الرائعة الاخيرة، يبدو موضوع غوريو بكل مداه . بت هي تجسيد نسائي لفوتران . لقد سعت كما سعى فوتران في راستينياك إلى خليقة من خلال النحّات الشاب، تكتب عليها « عظمتها بضربات فأس » — « وهكذا سيطرت مداموازيل فيشر على تلك الكائنة سيطرة مطلقة . ثم نما بسرعة حب السيطرة الباقي بذرة في العانس، فأرضت كبرياءها وحاجتها إلى الحركة : الم تكن لها خليقة ؟ لكن ونسلاس تهرّب . لوسيان، بنظرها، يحمل اسم فاليري مارنيف . وإلى موضوع

التملك الرئيسي يمتزج ههنا حسب الوان الكتاب الشهوانية موضوع المتعة عن طريق الشخص الثالث، وهو محور الرائي .

ان ليسيت، وقد أثارتها جداً حياة الخليلة تلك نصحت فاليري في كل شيء، وتابعت مجرى انتقاماته بمنطق لا يرحم . كانت تعبد فاليري فجعلتها ابنتها، صديقتها ، موضع حبها ؛ رأت فيها طاعة الخلاسيات واسترخاء الشهوانية ؛ كانت تهذر معها كل صباح وتسر اكثرمن سرورها مع ونسسلاس ؛ كانتا تضحكان من حيلهما المشتركة وحماقة البشر وتعدّان معاً الفوائد المتضخمة لكنزيهما . لقد وجدت ليسيت في محاولتها وصداقتها الجديدة غذاء لنشاطها أوفر مما وجدته في حبّها الابله لونسسلاس أليست لذات البغض المرتوي هي أشد ما في القلب واقوى ! الحب هو نوعاً ما ، الذهب والبغض هو الحديد المستخرج من منجم العواطف الراقد فينا . واخيراً عرضت فاليري إلى ليسيت في اروع وجوه الجمال التي تعبده كما يعبد ما لا يمتلك، وهو جمال اطيع من جمال ونسلاس الذي بدا حيالها دائم البرودة واللاشعور .

ما معنى هذا التفويض ؟ حين حاول هريرا ، للمرة الاولى ان يوضح واقعه إلى لوسيان شدّد بنوع خاص على رغبة التخلص من الوحدة . « الانسان يرهب الوحدة ... أول فكرة تخامر الانسان، مصاباً بالبرص كان ام محكوماً بالأشغال الشاقة، أو نذلاً او مريضاً، هي أن يكون له شريك في المصير . وتلبية لهذا الشعور ، الذي هو الحياة عينها، يستخدم كل قواه، وطاقته وحميّة حياته . ولولا هذه الرغبة القهّارة هل كان للشيطان رفقاء ؟ » إن بلزاك يتلفّظ بكلمات مشابهة باسمه الشخصيّ :

« يجب ان يسهم وجود الآخرين بوجودي » وكلّنا يعلم إلى أي حدّ عاش في مجتمع وهمي لكائنات خلقها هو ، وكلنا يعلم الكلمات الشهيرة ــ حقيقة كانت ام اسطورة : « لنعد إلى الحقيقة : فلنتحدث عن اوجيني غرانده » « نادوا بيانشون، وحده ينقذني » . لكن هؤلاء الاشخاص ليسوا شركاءه بقدر ما هم خلائقه، وليسوا رفقاءه بقدر ما هم أولاده . « يجب أن انسب افكاري، مساعيّ، وشواعري إلى كائن لا يكون أنا » . (إلى مدام هانسكا تشرين الاول اكتوبر ١٨٣٦) . لقد استقوى هوى التفاني هنا على خوف الوحدة وامتزج بهوى الخلق .

بلزاك يرى في اشخاصه اصفى رمز لنبوغه . **فالكوميديا البشرية** ما تجسّدت الا بفكرة عودتهم ؛ الخيال يذهب من الشخص إلى القصّة اكثر مما يذهب من القصة إلى الشخص . ان طاقة استدعاء كائنات وهمية إلى الحياة تقرّب الروائي من الله . وان صحّ قول البير تيبوده العميق إن **الكوميديا البشرية** تقليد لله الآب فان الشخص عند بلزاك هو ما يشهد على هذه المقارنة . ان مقدمة فراغوس تستعيد « ذاك الشعور المشابه شعور ماكفرسون وقد كان ولاشك مهتاجاً حين دوّى اسم لوسيان، خليقته، في جميع اللغات. وكان هذا بالنسبة للمحامي الاسكتلندي من أشدّ الاحاسيس او أندرها على الأقل التي يستطيع المرء ان يستثيرها. أليس ذا وجه النبوغ المجهول ؟ ان كتابة الرحلة من باريس إلى القدس هي المشاركة في المجد البشري لقرن كامل، والايهام بحياة رينه، وكلاريس هارلو اليس تطاول على حقل الله ؟ . الشاعر الحقيقي،

يقول أحد اشخاص **مينيون الوضيع** يجب ان يبقى متخفياً كالله في وسط عوالمه فلا يُرى الا من خلال خلائقه ...»

بين جميع عناصر نتاج بلزاك يمثّل الشخص ذروة الخلق . أبطال **الكوميديا البشرية** سيبدأون دورة غرائبية أبعد منها المؤلف . الخلق لا يكون حقيقياً الا اذا تطاول الشاعر على حقل الله حيث الابوّة الروحية تنتج الجيل الطبيعي ؛ ورغبة هذا التطاول المتجاوز البشر تختبئ في اسطورة الابوّة . **الولد الملعون**، **مأساة على شاطىء البحر الفردوغو**، **اكسيد الحياة الطويلة طبيب الريف**، **امرأة ثلاثينية**، تستعيد باشكال مختلفة موضوع التناسل وفق الجسد الذي هو موضوع **غوريو** وتكتشف هاجس قتل الابن وقتل الاب ... لقد رُزق بلزاك ولدا من مدام هانسكا، وموت هذا الولد حمله على ارسال اعمق صرخة يأس : « ها قد انقضت ثمانية أيام على دخول اليأس والغمّ في روحي، في قلبي وفي دماغي المسكين ! الله وحده يعلم ما أفسدوه فيّ انا من لا يحيا الا بالأمل ولا اصبو الا إلى الرجاء . لا شيء عاد يهمني او يسليني او يشدّني إلى العالم . ما حسبت اني استطيع أن أحب إلى هذا الحد بداية كائن ! » (٨ كانون الأول سنة ١٨٤٦) .

كما الولد، تطيل الخليقة حياة الخالق وذلك الأمل السرّي الذي يحبه شعور القدر. وحين تتحرّر من خالقها تبعد أفق المستقبل . لكنها قبل كل شيء رمز قوّة خلاّقة هي وحدها تسوّغ الوجود . اسطورة البنوّة تندمج بأسطورة الخصب، وجليّ ان كل الموضوعات الخيّرة في النتاج تتّصل بالخصب كما تتّصل بالعقم كل موضوعات الشر . الميل إلى

الجسد، إلى المرأة الناضجة، إلى المومس الواوع، إلى العائلة، إلى البذخ في جميع اشكاله (الكماليات، المجون) العناد الخلاّق، تمجيد «خصب الامومة» من خلل نبوغ لا يرى الا فيه العاميّ التفكير اندماجاً بالانانية.

مسموح لعاميّ التفكير لا لكم أن يرى في نتائج العمل تنمية للشخصية. عظماء الخلق امثال بيرون وغوته وولتر سكوت وكوفيه وسائر المبدعين لا يخصون انفسهم بل هم عبيد فكرتهم؛ وهذه القوة السرية اشدّ غيرة من المرأة. إنها تبلعهم، تجعلهم يعيشون او يموتون لمصلحتها. التنمية المنظورة لهذا الوجود الخفي تشبه الانانية من حيث النتيجة، ولكن كيف نجروٌ على القول إن الانسان الذي باع نفسه للذّة، للتعليم، او لمجد عصره انانيّ؟ هل الأمّ التي تضحي بكل شيء في سبيل ابنها تُتهم بحب الذات. وان اتهمت فهذا لا يعني الا أن منتقصي النبوغ لا يرون امومتها الخصبة! حياة الشاعر تضحية مستمرة إلى حد تقتضي معه تنظيماً جباراً لكي تقوى على الاسترسال في ملذات الحياة العادية؛ ثم ان الشاعر معرّض للشقاء اذا شاء، كموليير، ان يحيا حياة الشعور وهو يعبرها في اشدّ ازماتها حدة. واني لأرى في موليير الهزلي الملصق بحياته الخاصة كائناً مرعباً. ان سخاء العبقرية يبدو لي شبه الهي، ولقد وضعتك في هذه العائلة النبيلة من الانانيين المزعومين. (مينيون الوضيع).

انها عوامل خير منوّعة. والميل إلى الخصب يقرر العلاقة بالحقائق الكونيّة. الماء والزهرة رمزان مميّزان. في البحر خفقان الحياة الكونيّة: «اكتشف آخر الامر في حركات البحر صلته الحميمة

بالاجهزة السماوية، فتراءت له الطبيعة في مجموعها المتناغم » (الولد الملعون) . ومبدأ الحياة ذاته ، وتعادل الانطلاق الداخلي يبدوان في الزهرة : « حين يكون الطقس جميلاً والازهار تفوح وانا هناك على مقعدي في ظلّ أزهار العسل والياسمين يتوثب في صدري ما يشبه امواجاً تتحطم على صخرة جمودي... فأبدو سعيدة باكتشافي ما يجري في صميمي » . (الولد الملعون) للزهرة نداوة الحياة وطراءتها : « أما تنشّقتم في المروج ، في شهر ايار ، ذلك العطر الذي يشيع نشوة الخصب في جميع الكائنات ؟ » (الزنبقة في الوادي) . الحماسة والحلم يرتبطان دائماً بمشهد رطب ، باتحاد النبات بالماء ، ببحيرة ما في سويسرا أو ايطاليا او بالتورين « بصحيفة الماء المتقلب ، المتغير الطويلة » التي ينظر اليها اوقات الهناء كل من مدام ده بوسيان وغاستون ده نويل ، أو بذاك النسيم الندي الخصوبة الذي يغمر الغريناديير :

لن تجدوا في أي مكان في العالم منزلاً يكون بذات الوقت وضيعاً وعظيماً وغنياً بالتثمير والعطور ووجهات النظر . انه في قلب التورين ، تورين صغيرة جمعت كل ازهار هذا البلد وثماره وجمالاته . نجد عنب كل منطقة والتين والدراقن والاجاص على اختلاف انواعه والشمّام في الحقل كما نجد السوس ووزّال اسبانيا وغار ايطاليا وياسمين الأسور . نهر اللوار تراه عند قدميك ، تشرف عليه من سطح يرتفع ثلاثين قامة فوق المياه المتقلبة ، عند المساء تتنشّق نسماته العذبة الآتية من البحر وقد عطّرتها خلال الطريق الأزهار المجمّعة . وثمة غيم ملبّد يتغير لوناً عند كل خطوة في الفضاء ، تحت سماء شديدة الزرقة يكسب الف وجه كل

ناحية من المشاهد البادية للنظر من كل مكان . من هنالك يشمل النظر اولاً الشط الأيسر لنهر اللوار ابتداء من امبواز ؛ اي ذلك السهل الذي تقوم فيه تورز وضواحيها ومصانعها وليبليسي ؛ ثم بعض الشطّ الأيسر الذي يشكل من فوفراي حتّى سان سمفوريان نصف دائرة من الصخور الملأى بالكروم الفرحة . ولا يحدّ النظر الا تلال « شير » الغنية ، الزرقاء الافق ، الغاصّة بالحدائق والقصور . واخيراً بالجهة الغرب تضيع النفس في النهر الشاسع حيث تمخر كل ساعة السفن ذات الاشرعة البيضاء تتلاعب بها الرياح السائدة دائماً في هذا الحوض الفسيح .

في **خوري القرية**، نجد الماء – حقيقة ملتبسة، صورة ماديّة للروح – رمز بعث بلد وافتداء مصير :

ترون خطوط اودية ثلاثة تضيع مياهها في سيل الغابو . وهذا السيل يفصل غابة مونتينياك عن المقاطعة التي تتصل ، من هذه الجهة ، بمقاطعتنا . انه جافّ في ايلول وتشرين الأول لكنه غزير الماء في تشرين الثاني . وماؤه الذي يمكن ان يزداد بسهولة اذا نفّذت بعض اشغال في الغابة لتحفظه من الضياع اذ تجمع الينابيع الصغيرة، لا يفيد لشيء . لكن لو اقيم بين تلّتي السيل سدّ او سدّان لحفظه، كما فعل ريكه في سان فريول حيث انشئت احواض كبيرة لامداد قناة لانغويدوك، لعمّ الخصب هذا السهل بفضل الماء الموزّع بحكمة في جداول تضبطها سكور ، واروى هذه الاراضي عند الحاجة ووجه الفائض منه شطر ساقيتنا الصغيرة . عندئذ ترتفع اشجار الحور الجميلة على طول الاقنية وتربى البهائم في اجمل المروج . وفي هذه السهول متّسع من الارض لجذور النجيليات، ثم

ان المياه تزود بالندى الذي يخصب التربة ويغذّي الحور ويوقف الضباب اذ يمتصه النبات، هذا هو سر النبات الجميل في الأودية. وسترون ذات يوم الحياة والفرح والحركة حيث يسود الصمت ويحزن النظر بسبب العقم.

ثمة موضوعات سيئة التأثير بالمقابل، موضوعات العقم في جميع وجوهه: الفتاة، العازب «يمخور القفير»، المخصيّ (في سارازين، زمبينيلا الذي لا يُنسى) البخيل المدّخر («الادّخار جريمة اجتماعية») الكسول، الفنان بدون قوّة خلاّقة، القاضي ولربما الكاهن (الأب تروبير هو أجلى تجسيد للشر)، المناظر الطبيعية الجافة والمعدنية، الحرارة («تألمت كثيراً في سفرتي، خصوصاً من الطقس – كتب من ايطاليا في ايار سنة ١٨٣٨ – انها حرارة ترخي كل الاعصاب وتشلّ كل نشاط. ويلجّ بي حنين إلى غيومنا وامطارنا الفرنسية، الحرارة لا تلائم الا الضعفاء»). تجاه مشاهد السعادة – الاشجار والماء – ينتصب مشهد اليأس – الشمس والحجارة. » ايقظته الشمس التي تثير اشعتها القاسية المتساقطة عمودياً على الغرانيت حرارة لا تحتمل... فخيّم اليأس على نفسه. رأى محيطاً بدون حدود. انتشرت رمال القفر السوداء على مدّ النظر في كل اتجاه والتمعت كشفرة فولاذية انعكس عليها نور حادّ. ولم يدرِ هل هو بحر من المرايا او بحيرات اتحدت كمرآة. ودوّم بخار النار على وهج الشفار، فوق هذه الارض المتحركة. وكان للسماء بريق شرقي يدعو صفاؤه إلى اليأس لانه لا يدع للخيال مجالاً للتمني. كانت السماء والارض مشتعلتين» (هوى في القفر).

تأكيداً للخصب الخلاّق، يمثّل الشخص ايضاً الحياة بالتفويض.

ذلك ان بلزاك يريد الديمومة مع القوة . فهو، وقد مال منذ البدء إلى عمليات السيطرة، ما تخلّى قط عن الحلم بالعيش الطويل وبتوفير القوى الحيويّة، وقد عرف ابوه هذا الحلم قبله . وهو اذ يعي هذا المشروع الذي يوحّد بمجموعه بين سائر متناقضات ذاته يدرك انه فاشل . وهكذا نرى الأمل والقدر رفيقين لا يفترقان طوال نتاجه . « بكلمة واحدة لا بد من قتل الشواعر اذا شئنا ان نعيش حتى الشيخوخة او أن نموت في أوج الصبا راضين بالاستشهاد في سبيل الهوى » (قفة جلد الماعز) « ما غاية الانسان طالما أن من لا يشتهي شيئاً، من يعيش بشكل نبات، يحيا مئة عام بينما الفنان الخلاّق يقضي فتيّاً ؟ » الفكرة تميت المفكر : انها الأسطورة في **لامبير وقفة جلد الماغز** — والفكرة هي كل هوى . تأكيد الحياة يقضي على الحياة .

بودي أن اعلنك سراً، ها هو : الفكر اقوى من الجسد انه يأكله، يبلعه، يقضي عليه، الفكر أعنف جميع عوامل الهدم . هو الملاك الحقيقي ساحق البشرية . يميتها ويحييها لأنه يحيي ويميت . لكم حاولت حلّ هذه المعضلة ؛ واني على يقين بأن ديمومة الحياة هي بنسبة القوة التي يستطيع المرء ان يجبه بها الفكر، ونقطة الارتكاز هي الطبع . فأولئك الذين بلغوا الشيخوخة، رغم ممارستهم التفكير، كانوا يحيون ثلاثة اضعاف حياتهم لو لم يستخدموا هذه القوة قاتلة البشر ؛ ان الحياة لنار يجب ان تغطى بالرماد . معظم الذين تجاوزوا مئة سنة من العمر زاولوا اعمالا يدوية وقلّما فكروا . اتعرف ماذا اقصد بالفكر ! الاهواء، الرذائل، المشاغل المرهقة الآلام، اللذّات كلها سيول يفجّرها الفكر .

اجمع على نقطة معينة بعض افكار عنيفة تسبب موت انسان كما لو تلقى ضربة خنجر (الشهداء المغمورون) .

هذا ما يفسره فليكس دافين في مقدمته سنة ١٨٣٤ **لدراسات فلسفية**: « جليّ بالنسبة الينا ان السيد ده بلزاك يعتبر الفكر اشدّ أسباب تضعضع الانسان وبالتالي المجتمع . يظن ان جميع الافكار وبالتالي العواطف مفسدات فعّالة إلى حدّ ما . الغرائز التي تثيرها التراكيب المصطنعة وليدة الافكار الاجتماعية قد تحدث، حسب رأيه، في الانسان، صعقات عنيفة او توقعه في انهيار يشبه الموت ؛ يظن ان الفكر ان عززته القوة الطارئة التي يستمدها من الهوى يصبح حتماً للانسان سماً، بل خنجراً ».

ويزداد اعتقاد بلزاك يوما فيوماً أن خلق النتاج الادبي هو ادهش تبديد للقوى . ولكن كل شيء يجري كما لو انه أمل امتلاك الحياة دون ان يعطي حياته جزية لها . ولا ينبغي ان ننسى ان ارادة النتاج ههنا ليست ارادة أولى . بلزاك هو اولاً رافائيل الذي ينتظر من الطلسم متعاً جامحة . وليس النتاج ما قتل رافائيل بل الحياة . ماذا كان جرى لو استمر فقيراً زاهداً، يكتب **دراسة في الارادة**، **دراسة حول القوى الانسانية** ؟ لو كلّف مخلوقات وهمية ان تحيا مكانه باسمه ؟ كان النتاج قد بدا وسيطاً بين ارادة اللذة وارادة البقاء . أليس النتاج عينه هوى، خلقاً، تأكيداً كثيفاً، والذة هادئة، واقتصادا في القوى وحرصاً على الحياة ؟ ان علاقة التفويض التي تجمع بين كثرة من اشخاص بلزاك تجمع كذلك بينهم وبين خالقهم . انهم مندوبوه إلى وجود يتمتع فيه من خلالهم فلا يفقد قواه . على منتصف الطريق بين الحياة الخامدة، الحياة الميتة، حياة

رافائيل في قرية جبلية، الحياة النباتيّة، الزمن الريفي المجمّد، وبين الوجود اللاهث لطلاّب المجد واللذات والمطلق اليس هناك العيش بالخيال ؟ محاولة توفيق تتخذ شكل اطراء المعرفة ـ الامتلاك الوهمي لكل شيء ـ في الحوار الذاتي الطويل الذي يستهل فيه تاجر العاديات **قفة جلد الماعز** :

سأكشف لك بكلمات سرّاً كبيراً من اسرار الحياة البشرية. الانسان ينهلك باتمام عملين غريزيين يستنفدان ينابيع وجوده. ثمة فعلان يعبّران عن جميع الصيغ التي يتخذها الموت سبباً هما : اراد واستطاع. وبين طرفي العمل البشري هذين ثمة عبارة استولى عليها الحكماء انا مدين لها بسعادتي وعيشي الطويل : الارادة تحرقنا والاستطاعة تهلكنا. لكن المعرفة تدع كياننا الضعيف في حالة هدوء دائمة. هكذا مات الشوق او الارادة فيّ، صريع الفكر ؛ والحركة او الاستطاعة تحللت طبيعياً في نشاط اعضائي. بالاختصار جعلت حياتي لا في القلب الذي يتحطم، ولا في الحواسّ التي تكلّ، بل في الدماغ الذي لا يفنى ويستمر بعد زوال كل شيء. وما كدّر نفسي ولا جسدي اي افراط. مع أني رأيت العالم كله. وطئت قدماي أعلى الجبال في آسية واميركة، تعلمت جميع لغات البشر وعشت في ظل جميع الانظمة. اعرف مالي إلى صيني مسترهنا جثمان ابيه، نمت تحت خيمة عربي على ذمّة كلامه ؛ وقّعت عقوداً في جميع العواصم الاوروبية وتركت بدون خوف ذهبي في مغارة المتوحشين، وأخيراً نلت كل شيء لاني عرفت ان ازهد بكل شيء. طموحي الوحيد كان أن ارى. والرؤية

أليست هي المعرفة! والمعرفة، ايها الشاب، أليست منعة الحدس؛ اليست اكتشاف مادة الواقع وامتلاكه جوهرياً، وماذا يبقى للامتلاك المادي؟ فكرة. انظروا كم هي جميلة حياة امرئ يستطيع طبع كل الحقائق بفكره ينقل بروحه ينابيع السعادة ويستخلص منها ألف لذة مثالية مجرّدة من الدنس الأرضي. الفكرة مفتاح جميع الكنوز؛ تجلب افراح البخيل دون متاعبه. لذا حلّقت فوق العالم حيث لذاتي كانت دائماً متعاً ذهنية. مجوني كان تأمل البحار والشعوب والغابات والجبال! رأيت كل شيء، انما بهدوء، بدون تعب! ما اشتهيت شيئاً قط. انتظرت كل شيء. تنزهت في المعمور كما في حديقة منزل كان يخصني. ان ما يسميه الناس غماً، حبا، طموحا، فشلاً، حزناً ليس في نظري الا فكرة احوّلها حلماً، وبدلاً من احسها اعبّر عنها، اترجمها، وبدلاً من ان ادعها تفترس حياتي؛ اكتبها مأساة اتوسّع فيها، اتسلى بها كالروايات التي اطالعها برؤيا داخلية. وبما اني ما انهكت قطّ اعضائي ما زلت متمتعاً بصحة قوية. واذ ورثت نفسي كل القوة التي لم أفرّط بها، استمر هذا الرأس مليئاً اكثر مما هي مليئة مخازني. هنا، قال وهو يضرب جبينه، هنا توجد الملايين الحقيقية. اقضي ايّاما عذبة وانا انظر بذكاء إلى الماضي استعيد ذكر بلدان بأسرها ومناظر ومشاهد المحيط ورسوما تاريخية جميلة! لديّ قصر خيالي امتلك فيه كل النساء التي لم اصل اليها. وارى غالباً من جديد حروبكم وثوراتكم واحكم عليها. آه كيف تؤثرون اهواء محمومة عابرة لأجساد ملونة لاشكال مستديرة! كيف تؤثرون كوارث اراداتكم المخدوعة على الموهبة السامية التي تستقدم اليكم العالم. على اللذة الهائلة في التحرك

بدون ارهاق قيود الزمان والمكان، على اللذة معانقة كل شيء، رؤية كل شيء، والوقوف عند شاطىء العالم لاستجواب سائر الافلاك والاصغاء لله ! هذا هو، قالها بصوت شديد وهو يشير إلى قفة جلد الماعز، اتحاد الارادة والاستطاعة . هنا افكاركم الاجتماعية، شهواتكم المفرطة، عربداتكم، افراحكم القاتلة، آلامكم المطوّلة العمر لأن الألم قد يكون لذّة عنيفة . من يستطيع ان يحدّ النقطة التي تصبح اللذة عندها ألماً والتي لا يزال فيها الالم لذّة ؟ اقوى اضواء العالم المثالي الا تدغدغ النظر بينما ظلمات العالم المادي تجرحه دائماً ؟ كلمة حكمة اليست وليدة المعرفة ؟ ما الجنون الا اسراف ارادة او استطاعة ؟

يوافق صوت بائع العاديات العجوز صوت المرابي . فالذهب الذي يمجده غوبسك هو رمز قوة لا ينال منها التلف . طاقة التأثير على كل مصير بشري، رؤيته وقولبته : قدرة الله ، قدرة روائي .

لو عشتم قدر ما عشت أنا لعلمتم أن ليس ثمة إلاّ شيء مادي واحد قيمته اكيدة بالنسبة لمن يعنى به . هذا الشيء ... هو الذهب . الذهب يمثّل كل القوى البشرية . لقد سافرت، ورأيت أن في كل مكان سهولاً وجبالاً ؛ السهول تبعث الملل والجبال تتعب؛ فالاماكن لا تعني شيئاً اذن . أمّا الاخلاق، فالانسان هو هو في كل مكان : في كل مكان يقوم صراع لا بد منه بين الفقير والغني ، ومن الأفضل ان تكون مستثمراً لا مستثمَراً ؛ في كل مكان اشخاص اشداء العضل يعملون واناس كسالى يتألمون ؛ اللذات هي عينها في كل مكان، وفي كل مكان تنهك الحواس ولا يبقى منها الا شعور الغرور والغرور هو دائماً الأنا.

الغرور لا يرويه الا سيول الذهب . غراباتنا تقتضي وقتا، وسائل مادية ونفقات! والذهب يحتوي كل شيء بالقوة ويعطي كل شيء بالحقيقة .

... السعادة تقوم إمّا على احاسيس قوية ترهق الحياة او مشاغل منظمة تجعل منها آلة انكليزية تعمل باوقات منتظمة . وفوق هذه السعادات فضول يدّعي النبل، يستهدف معرفة اسرار الطبيعة او الحصول على تقليد تأثيراتها . أليس ذا بالاختصار الفن او العلم، الهوى او الهدوء؟ ان كل الاهواء البشرية وقد عظمتها مصالحكم الاجتماعية تختال امامي وانا اعيش في الهدوء . ثم ان فضولكم العامي نوع من الصراع ينهزم الانسان فيه دائماً ابدله بالتعمق في جميع العوامل التي تحرّك البشرية . وبكلمة املك العالم بدون تعب وليس للعالم اي تأثير عليّ .

وبعد هنيهة صمت عميق تفحصته خلاله اضاف : أتظن تفاهة ان تتعمق في اخفى زوايا القلب البشري، ان تقترن بحياة الغير وتراها عارية؟ مشاهد تتنوع باستمرار : جراح قبيحة، غمّ قاتل، مشاهد حبّ، تعاسات تنتظرها مياه السين، افراح فتى تؤدي الى المشنقة، ضحكات يأس احتفالية . بالأمس مأساة : أب مسكين يختنق لانه يعجز عن اطعام اولاده . غداً مهزلة : سيحاول فتى ان يمثل لي مشهد السيد ديمانش مع تعديلات عصرنا . لقد سمعتم ولا شك اطراء بلاغة آخر الوعاظ، ذهبت احيا، اضيع وقتي في سماعهم فغيروا رأيي، أما تصرفي فلا . هؤلاء الكهّان، وميرابو وفرنيو والآخرون ليسوا الا بكماء بالنسبة إلى خطبائي. فتاة عاشقة، تاجر عجوز على شفير الافلاس، ام تريد اخفاء ذنب ابنها، فنان بدون خبز، كبير على شفير الاستعطاف قد يفقده

الفقر ثمرة جهوده، كل هؤلاء ارعشتني قوة كلامهم . اولئك الممثلون كانوا يمثلون لي وحدي ولا يستطيعون خداعي . نظري كنظر الله . اني ارى ما في القلوب ولا يخفى عليّ شيء .

وسيعلم بلزاك بعد حين أن التصور هو عيش ايضاً ، هو احتراق على نار الحياة . كلمات بائع العاديات وغوبسك يصغي اليهم بنهم اكثر مما يلفظها هو ، انها تشهد على امله لا على حقيقته . التفويض ليس انتصاراً. انه اقرار واقرار نسعى اليه . كالملك الذي يتقدمه فرسانه لا ينفك بلزاك يسيّر امامه حشد اشخاصه الحماة . لكننا لا نلبث ان نرى انه ليس خارجاً عنهم : كلمات بائع العاديات والمرابي تدل على حكمة لا حقيقية . انه لم يعكس علاقته بالقدر . لقد استرسل في بحث قتّال وعايشه واراده حتى النهاية .

إن ما أسماه بودلير بشهوة التقنع والقناع كان عميقاً في نفس بلزاك . تجسّد في الأسماء المستعارة التي اتخذها في رواياته عهد الشباب او في تحويله اسمه الشعبي إلى اسم نبيل في تعدد الأسماء . ومركز الاقامة المعدّة لتضليل الدائنين (فقط ؟) . انه يعطي بذات الوقت قوة رمزية لمصائب فوتران المتعاقبة ولبعض اوقات **الكوميديا البشرية**، حين نرى اوغست ده مولنكور متخفياً يلاحق مدام جول في شوارع باريس (فراغوس) وحين يجمع مرقص الاوبرا، في بداية **عظمة وبؤس** العديد من الكائنات الأليفة المقنعة . القناع هو أولاً رمز علاقة الخالق بخلائقه . بلزاك هو نفسه يحمل القناع وينعم، كالجاسوس، كالله، بامتياز رؤية الغير دون ان يراه أحد . ان الراوي في **فاسينو كانه** يكتشف

دون أن يكشف، يحدّق في الناس ولا يحدّق فيه أحد. انه النظر الذي لا ينعكس، النظر الذي لا يُرى، الضمير الذي لا يعرف. رمز قوة ومعرفة لا تبلغان ذروتهما الا اذا كان كل شيء في متناولهما ولم يكونا في متناول اي شيء. لكن القناع موجود على وجه كل شخص، انه يمثّل علاقة مجمل الخلائق بخالقها «كلاّ. لا وجوه، بل اقنعة...» (**الفتاة الذهبية العينين**). وهذه الاقنعة وحده يستطيع نزعها. «سنموت كلنا مجهولين» لربما ليس من ذواتنا... ان كان وجه كل ابطاله قناعاً اليس ذا لأنه يخفي وجهه؟

وحدة بطل بلزاك هي أبعد من أن تكون جليّة جلاء وحدة بطل ستندال مثلاً. بلزاك يدعونا غالباً لأن نرى في اشخاصه حصيلات مخيلة او ملاحظة خارجتين عنه. يكثر من التصاريح الواقعية، يمدح جورج ساند لأنها نصرت الملاحظة «وهي صفة أندر جداً» على المخيلة، ويؤكد ان «الملاحظ هو ولا شك رجل عبقري» (نظرية المسعى) ويحدّد العبقرية كقدرة «للتعبير عن الطبيعة على طريقة موليير»، «لاكتشاف الحقيقة استناداً إلى مجرد نموذج». وقد يكون بلزاك كموليير قد وصف الأهواء البشرية بتجسيده اياها في انماط بشرية لا يجمعه اليها الا القليل. ألم ينسب إلى ابطاله اهواء يجهلها او يستبعدها؟ الم يرد وضع جردة للمجتمع البشري يجمع فيها أبعد الأنواع عنه: السمّان، المستخدم، البخيل، البورجوازي الصغير!

لا شكّ أن جميع الاشخاص لا يسهمون بذات القدر في مدّ الشخصية البلزاكية. لكن هؤلاء وحدهم هم حقاً خارجها لا يثير هم

اي هوى : عالم الجفاف المعادي سواء اكان عالم الارديا ء او الاشرار ، بواريه او تروبير ، غراسو او زامبينيلا أولئك الذين تجاوزوا كل هوى : عالم المطلق اللاواقعي ، شيطانيا كان أم ملاكياً ، غوبسك او سيرافيتا . وبين المستوى البشري الادنى والمستوى الاعلى حشد من الاشخاص الملحميين ينيرهم الهوى الممزّق الذي يتقاسمونه مع خالقهم . كبار ابطال بلزاك ليسوا ، رغم المظاهر ، نماذج تمثل مختلف عناصر البشرية بنظرة موضوعية. هم لا يتعارضون فيما بينهم ولا يتميزون عن خالقهم الا في موضوع هواهم. هواهم وحده يهمّهم . غرانده ليس مشغوفاً لأنه بخيل بل هو بخيل لانه مشغوف — لقد اصبح البخل شغفه . اشخاص بلزاك ليسوا طبائع يحددها بصورة طبيعية شغف مستأثر بقدر ما هم اثارة — على طريق محددة — لشهوة غامضة ، لشغف لامبال لم يكن في الأصل الا شغف الشغف . بعد أن رأيناهم يعيشون ويموتونَ يبدون لنا تحت رحمة قدر أصلي . مع أن ابطال القدر هؤلاء يبدون اولاً هائمين في نوع من التردد ، من الحرية — وقد انصرفوا إلى شغف لم يجد غايته بعد . فلننظر اليهم يتقدمون صفحة صفحة مثال فيليب بريدو في **الصيادة بالماء العكر** بحركة متصلبة حركة الكارثة الطبيعية ، اعصار ، انهيار ثلجي . مع أن فيليب بريدو ، كغيره ، ليس الا طاقة تبحث عن طريقها ، وتلك التي يلقاها لا تصبح طريقه الا لأن الظروف فرضتها عليه . « لعله كان صار قائداً ممتازاً » . وكتب بلزاك عن ماكسنس جيله ، وهو شخص آخر في ذات الكتاب ، « كان بوسعه ان يكون سياسياً كبيراً في مستوى رفيع وبائساً في الحياة الخاصة ، حسب ظروف قدره : كان واحداً من أولئك الذين اعدّهم القدر للقيام باعمال كبيرة لو أنه بقي في البيئة الملائمة » .

الشغف هو العنصر المشترك الجامع بين جميع الاشخاص، والشغف أهم من غايته. الغاية هي نصيب الظروف. الشغف وحده نصيب القدر. بهذا المعنى، وبهذا المعنى فقط كتب هـ. فمانستال « هنا كل شيء عابر سيّال ومتحرك على الدوام. وكل انسان أبعد من أن يبقى كما كان يصبح ما لم يكنه ».

ولكي يقاسموا خالقهم هذا الشغف بالشغف، تلك الارادة التي لا شكل لها ولا حدود تراهم يمتلكون حياة لا تنضب لا يمكن لاي نمط ان يعبّر عنها موضوعيّاً وان عالم **الكوميديا البشرية** هو أبعد من أن يكون عالماً مجزّأ خليطاً ككل عالم روائي يسعى إلى أن يبرز **تعدداً** خارجياً يمثل وحدة جهاز حي مغلق على حرارة الدم الذي يملؤه بأسره. لم يقل احد افضل مما قاله بودلير اولاً: « كل اشخاصه يتميزون بالحرارة الحيّة التي كانت تفعمه هو. كل اوهامه تتلون بعمق الاحلام. من ذروة الارستقراطية إلى ادنى دركات العامة كل ممثلي **كوميدياه** هم اشد تمسكاً بالحياة، واشد نشاطا واحتيالاً في الصراع، وصبراً في المصائب ونهماً في الملذات، وملائكية في الاخلاص مما تظهره لنا كوميديا العالم الحقيقي. وبالاختصار كل شخص لدى بلزاك، حتى البوّابات، يتميز بالنبوغ. كل النفوس اسلحة مثقلة بالارادة حتى الطفاف. هذا هو بلزاك نفسه.

الشوق وقدرته

ألا يشكل الشوق نوعاً من الامتلاك الحدسي؟

لكن من هو بلزاك ! افضل مما يبدو في شهادة معاصريه واصدقائه أو عشيقاته، في اعترافاته، في رسائله وفي احداث حياته، قد يتراءى لنا متى رفعنا قليلاً القناع عن الاشخاص وقرأنا الاساطير ووجوه المآسي التي تجبههم . انه يكشف عن نفسه في هذا الدوران الذي يلجأ اليه ليكشف عنها . فالانطواء على الذات، على الفراغ الداخلي ، الغامض المشوّش الذي يشير اليه في رسالته إلى الدوقة دابرانتس ، ماذا ينفع ؟ بلزاك ليس من أولئك الذين يدركون انفسهم داخل تفكير اساسي يكشف عنهم في نوع من شفافية مطلقة . فاننا لا نرى لديه تلك الالفة المستمرة، ولا هذا الحضور العميق بالنسبة لذاته الذي نراه لدى مونتان او ستندال أو شاتوبريان . فهو ليس الا توقاً إلى تجاوز واقعه، إلى الصيرورة . من ذاته لا يعرف الا ما يبرزه خارجها : الطاقة والمرونة . « لست اكيداً الا من شجاعتي شجاعة الاسد ومن عملي الذي لا يقهر » . (كانون الأول سنة ١٨٣٨) « على الكاتب ان يألف كل النتائج، كل الطبائع .

انه مضطر ان تكون فيه لا أدري أية مرآة متمركزة ينعكس العالم عليها حسب اهوائه » . (مقدمة **قفة جلد الماعز**)، وعيه تحدده دائماً نيته وفكرته تهدف دائماً لشيء ما، لشيء محتمل الوجود، يبقى بعيداً لا يتجسد . شوق إلى غرض، منذ البدء، لكنه غرض قليل الوضوح – بل اقل الاغراض وضوحاً . فهذا الكاتب الذي لم يكن الا كاتباً لم يرَ قط في الادب غايته الحقيقية . « اكون شاتوبريان او لا شيء » . بلزاك في شبابه لم يلفظ قطّ كلمة هوغو الشاب هذه . فوق الشهرة الادبية حلم دائماً بمجد مبهم، وفوق النتاج وضع الحب . ان يُسكن ايف في المنزل، شارع فورتونه، يهمّه اكثر من كتابته العديد من الروائع : « إن لم اكن عظيماً بفضل **الكوميديا البشرية** ساكون عظيماً بهذا النجاح، هذا إن أتت (اذار سنة ١٨٤٩) . وقد كتب بشيء من اللامبالاة إلى إيف في ايلول ١٨٤٥ جملاً قاما وردت في مراسلاته « كل الناس يقولون له (يقصد ناشر كتبه فورن) لم يظهر بعد غيري في هذا العصر يقال عنه بثقة انه سيدخل التراث الكلاسيكي » . هذا النتاج الذي نذر له كل حياته قلّما احبّه فاعاد قراءته ! ولكن ان أثر عليه الحب والمجد أليس ذا لانه حقيقة اقل ابهاماً تتجسد في اشياء ملموسة يمكن العودة اليها بينما الحب والمجد آفاق نسير نحوها دائماً دون الوصول اليها .

انه شوق، وهذا الشوق يبلغ دائماً حداً يرفعه الى ما وراء الغرض الذي يسمو اليه . فلا الانطواء على الذات ولا تأمل صور العالم ولا شغف محدد يرضيه . انه يصبو إلى شوق يبعد حدوده كل لحظة ؛ شوق إلى الكتاب بعد الكتاب، إلى الحب بعد الحب، إلى سر الصورة بعد الصورة . فهو

لا يطمئن كالكثيرين غيره، إلى النتاج الذي اتمه، إلى الحكمة التي اكتسبها، إلى الاختبار الذي اجراه . شوق لا يرتوي لا يلبيه إلاّ المدى الذي يفترسه، ولا يمثله شيء افضل من الصورة المادية للجوع والظمأ التي يلجأ اليها بلزاك في رسالة صباه هذه، لان الجوع والظمأ اللذين لا يرتويان يعبّران عن النقص الاساسي في الجهاز الحي :

لو كان لي مركز لانتهيت ... اصبح مستخدماً، آلة، حصان عرض يقوم بثلاثين او اربعين دورة يأكل ويشرب وينام كسائر الناس، ويسمّون حياة دورة حجر الطاحون هذه، العودة الدائمة إلى الاشياء ذاتها . هيهات لو يلقي احدهم على هذا الوجود البارد روعة ما . لم انل بعد ازهار الحياة، ما ازال في الفصل الوحيد الذي تتفتح فيه . ما حاجتي إلى الثروة والمتع التي توفرها حين ابلغ الستين من عمري ؟ هل عندما لا نعود نعمل اي شيء الا مشاهدة حياة الغير ولا يعود لنا الا ان ندفع بدل المقعد، عندئذ يقتضي الحصول على ملابس الممثلين ؟ العجوز هو رجل تعشّى ينظر إلى القادمين إلى العشاء . اما انا فصحني فارغ وليس مذهّباً وغطاء المائدة باهت والمآكل بدون طعم . اني جائع وليس ما يثير شهيتي ! ماذا ينبغي لي ؟ بلابل شعير ! لا يستهويني الا اثنان : الحب والمجد وكلاهما لم ارتو منهما بعد ولن ارتوي (إلى اخته في آب سنة ١٨٢١)

هذا النص عميق الايحاء وراء ابتذال الرموز . هاجس الخيبة يتجسد في صورة الحركة الدورية التي تعيد دائماً ذات الاشياء . المنحنى هو القدر . والخط المستقيم هو الأمل . «لم يستخلص احد من علمائكم أن

المنحنى هو ناموس العوالم المادية وان الخط المستقيم ناموس العوالم الروحية : الاول هو نظرية المخلوقات المحدودة والثاني نظرية اللامتناهي . فالانسان وهو العارف وحده في الدنيا باللامتناهي يستطيع وحده معرفة الخط المستقيم، وحده يحس بالعمودية الموضوعة في جهاز خاص . والتعلق بالنسبة لمخاليق المنحنى اليس لدى بعضهم دليل عدم صفاء طبيعتهم حتى لو اقترنت بالخلاصات المادية التي تولدنا . وحب العظماء للخط المستقيم الا ينم لديهم عن حدس بالسماء ؟ » (سيرافيتا) .

كل بطل من ابطال بلزاك هو اولاً قَبَلِيّة الشوق الصافي، هذا الجوع الذي يسعى إلى غذاء في كل مكان . « لم يكن يحبه الا اشواقه » انها اللحظة التي ينطلق فيها البطل والتي فيها نلمس طبيعته الحقيقية . منذ البدء يختار لويس « الحياة الاصعب ارضاء والتي لا ترتوي ابداً عند سافاروس كان الشوق دائماً قوة عليا ومحرك كل الكائن » . « احس في نفسي قوة تريد الظهور، اصارع شيئاً ما » هذا ما تقوله غبرييل في « الولد الملعون » ... لكن الشوق البلزاكي لا يشبه في شيء الشوق الرومنطيقي ولا انتظاره السلبي وحنينه ولا شعور النقص المساير . فهو ليس انتظاراً لما يملأ غيابا، بل هو بحث عن مدى يمارس فيه عمله، والنقص هو نقص هذا المدى لا فراغه الداخلي ؛ فهو امامه اكثر مما هو فيه . الشوق البلزاكي هو ارادة، طاقة، تمركز قوى، انطلاق . يمتحن كقوة لا تقاوم لانه قوة مادية قابضة، « امتلاك حدسي » (فيسيولوجية الزواج . وطاقة الشوق السليمة، التي لم تتلفها الحياة بعد) « قادرة ان تلقي انواراً عجيبة الشدة محصورة كالماس الخام الذي يحفظ بريق

سطيحاته . حتى اذا حانت المناسبة اشتعل الذكاء وتجنّح ليعبر المسافات واتخذ عيوناً إلهية ليرى كل شيء ؛ بالامس كان فحمة وفي الغد، تحت اندفاع تيار السائل المجهول الذي يجتازه، يصبح ماسة تشعّ » . (ابن العم بونس) . للامبير الموهبة اللازمة « لكي يجتذب اليه، في بعض الهنيهات، قوى خارقة العادة » . وبلزاك يتحدث غالباً عن طاقته الجموح . ولكن ليس ثمة اجمل استعادة لهذا الاحساس بقوة سليمة تطمح إلى الكون بأسره من بداية **مأساة عند شاطىء البحر** .

لمعظم الفتيان بركار يطيب لهم ان يقيسوا المستقبل به ؛ فان توافقت ارادتهم مع جسارة الزاوية التي يفتحون اصبح العالم لهم . لكن ظاهرة الحياة المعنوية هذه لا تحدث الا في سنّ معينة . هذه السنّ وهي، لجميع الناس، بين الثانية والعشرين والثامنة والعشرين، سنّ الافكار العظيمة، سنّ الابتكارات الاولى لأنها سنّ الاشواق الهائلة، السنّ التي فيها لا يشك الانسان بشيء : والشك يعني العجز . وبعد هذه السن السريعة سرعة موسم البذار تأتي سن التنفيذ . ثمة شبابان، الشباب الذي خلاله نؤمن والشباب الذي فيه نعمل وغالباً ما يختلطان عند أولئك الذين ساعدتهم الطبيعة، امثال قيصر ونيوتن وبونابرت، اي اعظم عظماء الرجال .

قست الوقت الذي تقتضيه الفكرة لكي تنمو وبركاري في يدي من صخرة تعلو مئة قامة عن الاوقيانوس حيث تتحطم الامواج العميقة على الصخور، قست مستقبلي وانا املؤها كتباً كالمهندس الذي يرسم على ارض فارغة حصونا وقصوراً . كان البحر جميلاً وكنت قد انتهيت

من ارتداء ملابسي بعد السباحة وانتظر بولين، ملاكي الحارس، وكانت تستحم في حوض من الغرانيت مليء برمل ناعم وهو اغنج حمام رسمته الطبيعة بحنياتها البحريات . كنا في طرف كروزيك، وهي شبه جزيرة صغيرة في بريتانيا، كنا بعيدين عن المرفأ في مكان رآه الجباة عسير المنال فلا يطأه اي مأمور جمركي . أن نسبح في الجواء بعد ان سبحنا في البحر ! من لا يودّ ان يسبح في المستقبل؟ لماذا فكرت بهذا ؟ لماذا يأتي الشر ! من يدري؟ الافكار تتساقط في قلبك او في رأسك بدون رأيك . لا خليلة اغرب وارهب من وعي الفكرة بالنسبة للفنانين ؛ يجب القبض عليه ، كما يقبض على الحظ، اي يقبض عليه بشعره قبل فوات الأوان . واذ امتطيت فكرتي كما امتطى استولف صهوة حصانه الاسطوري الطائر عبرت بحصاني العالم وتصرفت بكل شيء فيه على هواي. ولما اردت ان افتش حولي عن بشير للابنية الجريئة التي أشار عليّ خيالي المجنون بانشائها اذا بنداء عذب، نداء امرأة تدعوك في صمت القفر، نداء امرأة تخرج من الحمّام منتعشة، فرحة، يسود سقسقة الحواشي المتحركة باستمرار التي يرسمها المدّ والجزر على اطراف الشاطىء وعند سماعي هذه النبرة المنبثقة من الروح حسبتني رأيت في الصخور قدم ملاك وقد نشر جانحيه وصاح : — ستنجح ! وهبطت، نشيطاً يفعمني الامل، هبطت وانا اثب كحجر القي على منحدر . وعندما رأتني سألتني : — ما بك ! فلم اجب، وادمعت عيناي . في العشية فهمت بولين آلامي كما فهمت الآن افراحي، بحساسية القيثار السحرية التي تخضع لتقلبات الجو . للحياة البشرية هنيهاتها الجميلة ! مضينا بصمت نجوب رمال الشط .

لكن أي اتجاه ستتخذه هذه القوة ؟ كنايات الطيران والسباحة، دينامية سيرافيتا المتصاعدة، حركة العمودية التي تضيع في سماء لا تفهم، في فضاء بلا مقاومة متناه ومنعدم تقابلها كلها دينامية افقية لا تقل شدة وتسلطاً، المسيرة في الحياة من عقبة إلى عقبة ــ لا مسيرة المتنزه في شوارع باريس بل مراوحة الكتيبة العسكرية، ضوضاء سفر عربة، مسيرة « المصادر » في المدينة الصغيرة الهاجعة ... الذهاب ؟ نعم ولكن في أي اتجاه ؟ « الكائن الخارجي » يعاركه الكائن العامل او الداخلي الذي لا يعترف بالوقت ولا بالمكان » (الكتابة الأولى للويس لامبير) وقد استعاد بلزاك في كتابه إلى نوديه هاتين الطبيعتين « الفعل والواقع، الانسان الداخلي والانسان الخارجي المجتمعان بدون انقطاع، المنفصلان باستمرار فينا » .

هل يمكن أن نضع جدولاً تساسلياً تعاقبياً بين هذين الاتجاهين بحيث لا يكون الاتجاه الادنى حلّ محل الأعلى الا بعد فشل بلزاك فيه ؟ « ذات يوم احتجت ان اعالج دماغي وقد اصابه تشتت بالافكار شديد جداً، خرجت من منزلي ... » (« ساعة من حياتي »، **في المرأة المؤلفة**) . هل يجوز لنا ان نرى في جملة كهذه كما اشار احدهم[1] دليل مفترق او تحول ؟ صحيح ولا شك ان اعمال بلزاك الاولى تخضع « للمنحدر الجذاب في عقل ميتافيزيقي » وان البحث عن المطلق هو الموضوع الاساسي في نتاجه ــ موضوع **المئوي ستيني وفالتورن** . لكن

---

(١) جورج بوليه، في دراسته الرائعة (المسافة الداخلية)

رسائله في طور الشباب توحي الينا كذلك بنقطة انطلاقه : انه جائع إلى بلابل الشعير ! **مشاهد الحياة الخاصة** التي تظهر الصراع بين المطامع والمصالح في مجتمع سنة ١٨٣٠ هي معاصرة للدراسات الفلسفية الاولى . وعلى العكس لم تنفصل هذه الدراسات الفلسفية قطّ عن النتاج كما لو ان خيبة المطلق قابلتها محاولات التجسيد وقد رأى فيها بلزاك حتى النهاية مفتاح **الكوميديا البشرية** . ولا مجال لان نرى في الروايات الواقعية في المرحلة الاخيرة تجاوزاً للاختبارات الميتافيزيقية الاولى . وان من الحمق البحث عن مثل هذا البناء في نتاج قد يكون طابعه الأعمق التهرب من كل حركة جدلية للدخول المستديم في توتر مأساوي مسدود . الزمان ههنا لا يأتي بشيء – لا مساومة ، لا تأليف بين الاضداد . كل شيء اعطي وجرب منذ البداية – والفشل نفسه . منذ البدء يظهر بلزاك في مظهر لوسيان كما في مظهر لامبير ويظل في مظهر لامبير حين يصبح هولو . محاولات الامتلاك الصوفي والامتلاك المادي هما من ذات الطبيعة ولهما ذات المصير . في الاساس يشكلان وحدة ؛ القفا كالوجه . « وطبيعي انْ تفتح الجسد لتجد فيه الروح ... »

بلزاك سعى إلى امتلاك بديهي للعالم بواسطة العقل ، امتلاك حدسي ، مجرد ، مسبق ، قَبلي . محاولة القبض على الاشياء بالفكر الذي يوصلنا بالقوى الخفية التي توجهها ، بالآخرة ، بالله . عندئذ يحس لامبير انه يزيل المكان والزمان وينطلق في اللامتناهي . « روحه تخلق بدون انقطاع عبر فضاء الفكر » . وبعد أن تجتاز ممالك الطبيعة الثلاث تنفذ إلى عالم الافكار – الغريزة والتجريد – تنفذ إلى الكرة الثالثة : الاختصاص

ما هي موهبة الاختصاص ؟ هي « روئية اشياء العالم المادي كما اشياء العالم الروحي في تشعباتهما الاصلية واللاحقة . الاختصاص يذهب بالحدس . الحدس احدى ملكات الانسان الداخلية صفته التخصص . »
هذه السطور في **الدراسة حول الارادة** تقابلها التوسعات في سيرافيتا :

لي موهبة الاختصاص ، اجابه . الاختصاص نوع من نظر داخلي يخترق كل شيء ولا تفهم مداه الا بالمقارنة . في مدن اوروبة الكبرى التي تظهر منها البراهين حيث اليد البشرية تسعى إلى تمثيل آثار الطبيعة المعنوية المادية، ثمة رجال سامون يعبرون عن افكارهم بالرخام . النحات يؤثر في الرخام، يكيفه يضع فيه عالما من الافكار . ثمة قطع من الرخام وهبتها اليد البشرية ملكة تمثيل جانب سامٍ باسره او جانب سيء بأسره من البشرية، ومعظم البشر يجدون فيه هيّئة بشرية ليس إلاّ ، وبعضهم وهم اعلى مستوى بقليل على سلّم الكائنات، يرون قسماً من الافكار التي نقلها النحات فيبدون اعجابهم بالشكل لكن المدربين على سر الفنّ يفهمون مرامي النحات حين ينظرون إلى الرخام، ويكتشفون فيه كل عالم افكاره . هؤلاء هم امراء الفن يحملون في ذواتهم مرآة تنعكس عليها الطبيعة في أدق طوارئها . وان فيّ مثل مرآة تنعكس عليها الطبيعة المعنوية باسبابها ونتائجها . ادرك المستقبل والماضي وانا أنفذ إلى اعماق الضمير . كيف ؟ ستقول لي كعادتك . أحسب ان الرخام هو جسد انسان وان النحات هو الشعور، الشغف، العيب او الجريمة، الفضيلة، الخطأ او الندم، تفهم كيف قرأت في نفس الغريب دون أن تعرف معنى الاختصاص .

هل القصد، كما في الانخطاف الصوفيّ، بلوغ حقيقة اخرى تزول فيها مظاهر هذا العالم الخدّاعة، بلوغ عالم من الافكار لا علاقة له بعالم الصور ؟ ام العثور في الفكرة على سرّ الصورة . لئن أدرك العالم من خارجه، كما لو في غيابه، خارج التعاقب الزمني للتجارب لبقي هو هو وقد أدرك بكامله في هذا الفراغ ، انها الحياة التي يخشاها الميت الحي في هذا الطرف القصي حيث يلتئم كل شيء . تلك هي تجربة ماريانين :

ماريانين هبطت في ليل أعمق من ليل السماوات، دخلت في المملكة الفسيحة التي تبدأ ارضها حيث تنتهي ارض المعمور، هذا النطاق الذي لا يدخله احد لا يكون ميتاً وحيّاً بذات الوقت، حيث الانسان يستحضر كل طبيعة خارج ذاتها كمرآة تعكس ادنى اسرارها : هذاالنطاق الذي تسوده قوة تقطع الارض كلها كالموسى الحادة وتكشف اخفى كنوزها ؛ حيث تسمى الاغراس والحيوانات باسمائها طوعاً ؛ حيث تفهم افكار جميع الشعوب، حيث نجتاز العالم . يا لها من سلطنة عجيبة ننسى فيها كل شيء ولا نحفظ الاّ احساساً عذباً يشبه فتنة حلم السعادة . واخيراً حيث الانسان لا يرى من نفسه الا الاختمار الثمين الذي يكوّن الفكرة . (المثوي) .

هذه هي تجربة لامبير الذي تفتح له « السرعة المدهشة في رؤيته العقلية » خارج الزمان، عالم الزمان (موقعة اوسترليتز والحدث المرتقب) وخارج المكان، عالم المكان (موقع ، حدث بعيد) خارج العالم ذاته في اسبابه الفاعلة حقاً . « أغمر اذ ذاك العالم بفكرتي ، اعجنه، اكيّفه،

اخترقه، افهمه » . العالم المكتشف في مطابقاته، في التجانس العميق بين وجوهه المختلفة، في الوحدة التي تفرضها عليه شبكة فكرة حدسية او تنبوئية . وتمثل هذه المعرفة بخيال شاعر قادر ان يعيش في اماكن وعهود ومصائر ليست امكنته ولا عهوده ولا مصائره، وكذلك بقدرة النوم « التي تبرهن منطقياً، بسلسلة تعليلات، يستخلص مجملها نابغة ما كما ينتزع امثال كوفيه ولابلاس وقائع من محيط الافكار، ان الانسان يمتلك موهبة الافناء الفظيعة بالنسبة اليه، للفضاء الذي لا يوجد الا بالنسبة اليه، وان ينعزل تماماً عن البيئة التي يقيم فيها، وان يجتاز بفضل قوة محركة شبه متناهية، المسافات الهائلة في الطبيعة المادية ، وان يمدّ حياته عبر الخليقة دون ان يلقى المصاعب التي تقف بوجهه في حالته العادية، واخيراً يصل إلى يقين استذكاري بالاعمال الناتجة عن ممارسة هذه الملكة » . (رسالة إلى شارل نوديه) .

ان التلميح إلى كوفيه ولابلاس لبليغ حقاً . ماذا يوحي الينا الحدس الصوفي في أعلى درجات تجريده؟ المبدأ الاولي الذي يسوس عالماً خاضعاً لوحدة تركيب . « ثمة مبدأ أولي ! فلنفجئه حين يؤثر على ذاته، حين هو أحد، حين هو مبدأ قبل ان يكون خليقة، حين هو سبب قبل ان يكون نتيجة، لكي نراه مطلقاً، بدون هيئة، قادر ان يرتدي كل شكل نراه يتخذه » (حول كاترين ده مديسيس) لان المقصود هو الرجوع إلى الاشكال بفضل هذا المبدأ بدون شكل . كما لامبير يريد ديلان ان يقبض على « الجسد في الماضي كما في المستقبل استناداً إلى الحاضر »، « اسباب الحياة، الحياة قبل الحياة، ما ستكونه بتحضيراتها

قبل الكينونة » (قداس الملحد) الحياة قبل الحياة نعم : **لامتلاك** الحياة .

ومع هذا اليست سيرافيتا اسطورة الانسلاخ الكلّي عن هذا العالم ؟ نداء الملاك يبدو نداء لموت كامل . الساروفيم ينطلق : «لم يعد له علاقة بالارض » . لكن فيما يستعيد لامبير تجربة اضطلع بها تضيء سيرافيتا نوراً لا يُطال . « اذ شدوا إلى جسدهم البائس كان لهم

الشوق لا القدرة». ثم يقبض الدنس والموت على فريستهما من جديد».
ولكن ليس بسرعة تمنعهم من ان يستشفوا بعض اشياء ... ماذا مثلاً ؟
« رأوا ان هناك كل شيء منسجم ... النور يولد الايقاع والايقاع يولد النور، والالوان نور وايقاع ، والحركة عدد وهب النطق بحيث ان كل شيء قد تداخل فاصبح المدى بدون عوائق يجتازه الملائكة في عمق اللامتناهي... ادركوا الروابط الخفية التي تتصل بها العوالم المادية بالعوالم الروحية . واذ تذكروا الجهود السامية التي بذلها عباقرة البشر وجدوا مبادىء الايقاع وهم يسمعون اناشيد السماء تثير الاحاسيس بالالوان والعطور والفكر وتعيد إلى الذهن تفاصيل لا تحصى لكل الخلائق كما يحيي نشيد الارض ذكريات الحب الطفيفة » .

« تفاصيل لا تحصى لكل الخلائق » ... والعالم الالهي الذي يتوقّف الرائي امامه هو ايضاً العالم الذي يستشفّه لامبير وديبلان بعد أن سقط القناع عن وحدة المبدأ والمطابقات في التناغم الأساسي . ولنفرض ان اقصى درجات الانخطاف ممكنة فانها قد تكشف لبلزاك عالم وحدة التركيب هذا الذي لا يتيح العلم الجزئي له الا أن يضع خطوطه الكبرى في **توطئة الكوميديا البشرية** . وهل انفك بطل العالم ان يكون موضوعه ؟

الطابع الكوني لمحاولته في اتجاه المطلق يفصله كفاية عن الصوفية . لاسيما الأمنية التي تنم عنها وهي شوق الامتلاك الملحّ . حركته لن تضيع ولن تفنى في التعالي . هي تروم تمجيد واتمام الحياة الفردية واستلاب الله سرّه . الرائي يتأمل الملائكة تجوب فضاء بدون عراقيل مدركة رابطة العوالم . انه لا يتحدث عن الله بقدر ما يتحدث عن العالم الالهي ولا عن

حضور يمّحي الناس حياله بقدر ما يتحدث عن فضاء يمكن بعد الطيران فيه . ما معنى الصلاة في سيرافيتا ؟ اللهم الا تشبّه بالله لا ليحلّنا فيه بل ليحبونا قدرته ويتيح لنا أن « نحيا حياة العوالم عينها » . انه نساك، ولا شك، لا ليبعدنا عن الجسد بل ليجعلنا نمتلكه . وانه لا يعني الخضوع بل ممارسة القدرة .

الكون يخص من اراد، من عرف، من استطاع ان يصلّي ؛ لكن ينبغي لنا أن نريد، نعرف ونستطيع ، وبكلمة ان نمتلك القوّة وا لحكمة والايمان . فالصلاة الناتجة عن وفرة التجارب هي استهلاك كل الحقائق، كل القوى، كل الشواعر . هي ثمرة النموّ الجاهد، المتقدم المستمر لجميع الخصائص الطبيعية احيتها نفحة الكلام الالهية. انها ساحرة النشاط وآخر عبادة، لا العبادة المادية التي لها صور ولا العبادة الروحية التي لها صيغ بل عبادة العالم الالهي . لن نقول صلوات بل الصلاة تشتعل فينا، انها ملكة تمارس بفعل ذاتها، لقد اتسمت بطابع نشاط يرفعها إلى ما فوق الاشكال فترتبط اذ ذاك النفس بالله الذي تتحدون به كما يتحد جذر الاشجار بالارض ؛ وعروقكم تتمسك بمبادىء الاشياء وتحيون حياة العوالم عينها . الصلاة توحي بالاعتقاد الخارجي اذ تدخلكم العالم المادي بتوافق جميع ملكاتكم مع المواد الاولية ؛ وتوحي بالاعتقاد الداخلي اذ تنمي جوهركم بمزجه مع جوهر العوالم الروحية . ولكي تتوصلوا إلى مثل هذه الصلاة تجردوا تماماً من الجسد، اكتسبوا على نار المصاهر صفاء الماس، فهذا الوصال التام لا يحصل الا بالراحة المطلقة، بهدوء جميع العواطف . اجل ان الصلاة، وهي توق حقيقي للنفس وقد

انفصلت تماماً عن الجسد، ترفع كل القوى وتجعلها في وحدة المنظور وغير المنظور المستمرة المثابرة . بامتلاك ملكة الصلاة بدون تعب، بحب، بقوة، بثقة، بذكاء، لا بدّ ان تحظى بالقوة طبيعتكم المروحنة. كالريح العاتية او كالصاعقة تجتاز كل شيء وتسهم في قدرة الله . ويتحد ذكاؤكم فاذا بكم في لحظة واحدة حاضرون في جميع المناطق تنتقلون كالكلمة عينها من طرف العالم إلى الطرف الآخر . تناغم تسهمون فيه ونور ترونه ! وايقاع يكون توافقه فيكم . في هذه الحالة تشعرون بعقلكم قد نما وكبر وبنظرته بلغت ابعاداً عجيبة، اذ لا زمن ولا مكان في الواقع للروح. المكان والزمان نسب خلقت للمادة وليس ما يجمع بين الروح والمادة . رغم ان هذه الامور تجري في الهدوء والصمت بدون اضطراب ولا حركة خارجية فان كل شيء في الصلاة فعل، لكن فعل حيّ مجرد من كل مادية بحيث يصبح ، كحركة العوالم، قوة غير منظورة صافية .

تديّن بلزاك يردد ذات النغمة . النفوس التقيّة تسعى هي كذلك إلى القدرة اكثر مما تسعى إلى التجرد . لا يجب ان تدخل في المحبة امنية القدرة هكذا يقول الاب آلان إلى غودفروا . وهل يربط بين غودفروا ومسكن الشانتري الا الزهو « باداء دور العناية الالهية » ؟ بالنسبة لبيناسيس **طبيب القرية** الخير المعنوي هو عمل والافتداء الديني بالنسبة للأب بونيه كما بالنسبة لفيرونيك غراسلان ليس في الندم بل في الفعل ... البكاء هو البدء اما العمل فهو النهاية ... صلواتكم ينبغي ان تكون اعمالاً « ونسمع من جديد العبارة : ممارسة الخير هي توجيه المصير » .

التجرد يواصل غزوة العالم المجسّد والشغف المجسّد يتوق إلى ذات الامتلاك الكلي الذي يصبو اليه لامبير ومينا ولفريد. الشهوانيون يسعون إلى المطلق كما يسعى المتصوفون إلى القوة. غرانده يريد ان يمتلك، بشكل الذهب، شيئاً يتجاوزه بكثير جداً. ولنستعد قراءة بداية **الفتاة الذهبية العينين** التي تدور حول شعب غزاه الجشع المادي الصرف. « اية قوة تهلكهم ؟ الشغف. كل شغف في باريس يتحول إلى كلمتين : ذهب ولذة » لكن التعابير التي يستعملها بلزاك لا تطابق الا شوقاً لا يرويه اي نفع مادي. وهذا التشتت العجيب لا يسوّغه الا شغف لامتناه. « كل يتجاوز قواه، يستنفد طاقته في ألف دفقة من دفقات الأرادة الخلاّقة ». ويحيي بهزء « الجمّاع الطاهر الذيل » الذي يقوم بعشر مِهَن في يومه ولنحذر لهجة التعبير. «أليست الحركة صارت بشراً والفضاء المجسد حرباء الحضارة ؟.. يجب افتراس الوقت، تعجيل الوقت، ايجاد اكثر من اربع وعشرين ساعة في اليوم ... الوقت طاغيتهم، ينقصهم يفلت منهم، لا يقوون لا على مدّه ولا على حصره» شعب باريس الذي يعرضه في جميع فئاته الاجتماعية كيف لا نراه ساعياً، عبر الذهب واللذة، إلى الحضور في اكثر من مكان في آن واحد، إلى التزامن، إلى الغاء الزمان والمكان كما يشتهي بطل الصراع الروحي ؟ ولنذكر الكلمة الأخيرة **للفتاة الذهبية العينين** ؟ « ليس ما يعزينا عن فقداننا ما حسبناه اللانهاية ».

منذ البداية يطرح بلزاك السؤال الذي يطرحه لويس لامبير وهو : هل للكون ان يأتي إليّ ام هل عليّ ان آتي اليه ؟ فيما يسعى إلى بلوغ

الكون خارج ذاته يحاول ان يحصره بذاته في تعاقب الزمن على مستوى الاحداث والكائنات الفذة . ارادة بلزاك، وهي اقوى من أن تتمركز وتنحصر في موضوع معين، تحقق في اتجاه آخر ذات الخطى . ان شاءت الماضي بلغته « ان اغمضت عيني رأيتني فيه » وان شاءت استباق المستقبل استطاعت . متى اكتشف البطل الكائن الذي يحمل مصيره ـ سعادة كان ام تعاسة ـ اخذ حيطته . هذا شأن ماكسنس وفلور حين التقيا بريدو « احست كما بقشعريرة في القلب... واحس بجيله في ذاته ايضاً بهذا الاهتزاز. وهكذا احس ميشو حين التقى كورنتان بانحطاط نبوي، اصابه هاجس الموت تراءت له المشنقة بابهام » . وهكذا انتبهت مارغريت كلاز فوراً إلى محاولة انتحار ابيها كما عرف فوتران عن بعد ان لوسيان في خطر . واحلام اورسول تكشف لها أن مينوره هو المجرم . لما واجه منتوران ماري ادرك انه سيحبها :

هذه القوة النبوية تمتزج بالقوة التي يستولي بها الشوق على شيء هو له منذ الابد . لان الشوق لا يتمتع بهذه القدرة الغلاّبة ان لم يتبع مسارا رسم من قبل ان لم يقرأ « نصاً مسبقاً » . هذه الصلة بين القوة الباثة للتشوق والاشراقة النبوية التي تظهر شكل « حياة بكاملها » نراها في هذا المقطع الرائع من البير سافاروس .

تطلع رودولف وهو مستلق على طرف الباب إلى الاميرة ورشقها بنظرة ثابتة مستمرة جذابة مثقلة بكل الارادة البشرية المركزة على الشعور المسمى بالشوق وقد اتخذ آنئذ طابع الامر العنيف. هل بلغت فرانسسكا لهبة هذه النظرة ؟ هل توقعت فرانسسكا ان ترى رودولف بين لحظة

ولحظة ؟ بعد دقائق ارسلت نظرة إلى الباب وكأنما جذبها تيّار الحب واذا عيناها تغرقان بدون تردد في عيني رودولف . واذا رعشة خفيفة تحرك هذا الوجه الرائع وهذا الجسد الجميل، هزة الروح ! لقد نال رودولف حياة بأسرها في هذا التبادل السريع سرعة البرق .

الأَمل والقدر

أليس ذا تعدّياً على نطاق الله؟

المأساة البلزاكية ليست مأساة الهدف الممتنع على الشغف الذي يسعى اليه . فللشغف قوة كافية لبلوغ غايته . ثمة مغلوبون ولاشك، لكنهم ضحايا انتصار الغير . صحيح أن حب اوكتاف لا يفتح له قلب هونورين . لكن المأساة الحقيقية الوحيدة التي تطرح قضية هي مأساة فشل المنتصرين . الأهواء تنتصر : باريس، المال، المجد، النساء اشياء تُغزى . فرنسيسكا تحب رودولف كما تحب هنرييت فيلكس وماري مونتوران ؛ فوتران يمتلك لوسيان كما يمتلك غرانده ذهبه . ليس البؤس في الفشل الأولي، في العجز الاصلي . ولا فراق القلوب اللايداوى ولا نفي الحياة في حاضر تحوطه هوّات الزمن الضائع والمستقبل المبهم من نصيب البطل البلزاكي . انه يقبض على كل ما يسعى اليه، من الكائنات من الحاضر إلى المستقبل، اياً كان الاتجاه . من هنا نغم الرحيل المنتصر الذي نسمعه خلل كل رؤية . ولماذا يجب ان تصبح اصوات الأمل جوقة تهلل للخيبة؟ لماذا يقتضي ألاّ يحيا جميع العشّاق الغزاة عشقاً

سعيداً ؟ لماذا يجد جميع هؤلاء الغانمين انفسهم صفر اليدين في النهاية ؟ كارثة الحب ليست دليل فراق النفوس وامتناع الكائنات بل هي تحذير بأن لكل قوة غازية حدوداً تقف عندها . وهذا يحول غزوتها إلى العدم .

هذه الحدود تسمى طبعاً القدر . لكن ما هو القدر ههنا ؟ اهو الموت ؟ لا شك . نعلم جيداً أن أمنية العيش المديد تمتزج منذ البداية بامنية القدرة . ومنذ البداية ايضاً تقابل نشيد الامل الغازي اوركسترا الموت الخفية . ان الشوق والقوة المنالة يتلفان . انهما « تشتيت للسائل الحي ، تبذير سام للوجود » . بل تحقيق للحياة يختصر الحياة . تلك هي اسطورة **قفة جلد الماعز** . الحياة لا تصطدم فقط بالموت كنوع من حدّ خارجي : الحياة الخفية ، بل هي موتها الذاتي : انسان الحياة يأكل حياته . اثر الشوق الهدام هذا المرتبط بقدرته الغازية يمثله تمثيلاً رائعاً هذا المقطع من **سارازين** :

شاء سارازين ان يندفع إلى المسرح ويستولي على هذه المرأة . لقد ضاعف قوته مئة مرة الانهيار المعنوي بشكل لا يفسر لأن هذه الظاهرات تجري في منطقة لا تبلغها الملاحظة البشرية فشاء أن يبرزها بعنف اليم ان رأيته خلته رجلاً بارداً ابله . المجد والعلم ، والمستقبل والوجود والاكاليل ، انهارت بالنسبة اليه . أن تحبه او يموت هذا هو القرار الذي اصدره بحق ذاته . لقد بلغت به النشوة حدّاً عاد معه لا يرى لا القاعة ولا المشاهدين ولا الممثلين ولا يسمع اي موسيقى . لم تقم اية مسافة بينه وبين الزامبينلا . لقد امتلكها » . عيناه المعلقتان بها استولتا عليها . ثمة قدرة شبه شيطانية أتاحت له ان يحسّ هواء هذا الصوت ان يتنشق

البودرة المعطرة التي تشرّبها شعرها، ان يرى مسطّحات هذا الوجه ويعدّ عروقه الزرقاء المتماوجة عبر البشرة الصقيلة . واخيراً هذا الصوت الرشيق العذب الفضي النبرة المرن كخيط تتلاعب به كل نفحة هواء، تلفّه وتحله توسعه وتشتته، هذا الصوت غزا نفسه بحدّة جعلها ترسل اكثر من مرة صراخاً قوياً كذلك الذي تبعثه المتع التشنجية التي قاما وفرتها الاهواء البشرية . وبعد حين اضطر ان يغادر المسرح : لقد انهار واستضعف كرجل عصبي ساوره غضب رهيب . لقد نال من اللذة او من الالم ما جعل حياته تجري كالماء من وعاء قلبته صدمة . أحسّ في نفسه فراغاً، تلاشياً شبيهاً بالارتخاء الذي يحمل اليأس الى قلوب المتناقهين من مرض عضال . وإذ ساوره حزن لا يفسّر مضى يجلس على درج كنيسة هناك . ألقى ظهره على عمود واسترسل في تأمل مبهم كالحلم . لقد صعقه الهوى .

اليس الزمن، الخلود الشخصي، اعمق الامنيات؟ الا يتحدّث بلزاك بلسان ريجبيري العجوز الذي آثر الحياة على القدرة؟

اذا ادّعيتم أن شيئاً يعيش بعد موتنا فليس هذا الشيء منا لأن كل ما هو الأنا الراهن فان . هذا الأنا هو ما أريد ان استمر به ما وراء النهاية المحددة للحياة، وهذا التحول الحاضر ما اريد أن امدد زمنه . لماذا تعيش الأشجار قروناً فيما لا يعيش البشر الاّ سنين مع ان الاشجار منفعلة جامدة لا تتكلم والبشر فاعلون ينطقون ويسيرون . لا يجوز لأية خليقة في هذه الدنيا ان تكون فوقنا، لا في القدرة، ولا في مدة العيش . لقد مددنا حواسنا، اصبحنا نرى الافلاك فعلينا ان نمدد

حياتنا أيضاً . الحياة هي قبل القدرة اذ ما نفع القدرة بدون الحياة ؟ لا يجوز للانسان العاقل الاّ أن يعنى بالبحث لا عن وجود حياة اخرى بل عن السرّ الكامن في شكل ا لحياة الراهنة لكي نواصلها على هوانا ؛ هذا هو الشوق الذي يشيّب الشعر ؛ ومع هذا اسير بجرأة في الظلمات اقود إلى الصراع الاذكياء الذين يشاطرونني ايماني . الحياة ستكون ذات يوم لنا (حول كاترين ده مديسيس) .

ان «كان مدى الحياة بنسبة القوة التي يقابل بها الفرد الفكر » ، ان « كانت الحياة ناراً يجب غمرها بالرماد » (الشهداء المجهولون) فلننقطع عن الارادة، عن الحياة . من هنا الحلم بوجود نباتيّ، جامد – ارادة الكفر بكلّ رغبة وبالحبّ اولاً .

اكفروا بالحبّ . انقضى عهد المشكلات والقلق والأهواء الصغيرة التي تبعثر القوى البشرية . هكذا يعيش الانسان سعيداً مطمئناً، على الصعيد الاجتماعي، وتزداد قدرته وتعنف . وهذا الطلاق القائم على ما لا أدريه ويسمونه الحبّ هو السبب البدائي لنفوذ جميع الرجال الذين يؤثرون في الجماهير البشرية لكنه مع هذا ليس شيئاً مهماً . آه لو علمتم مقدار القوة السحرية التي يتمتع بها الانسان وكنوز القوّة الذهنية ومدى حياة الجسد التي يجدها في ذاته حين يتجرّد من كل نوع من انواع الأهواء البشرية ويستخدم كل طاقته في خدمة نفسه ! لو استطعتم أن تنعموا دقيقتين بالخيرات التي يغدقها الله على الحكماء الذين لا يعتبرون الحبّ الا حاجة عابرة يكفي ان ينصرف اليها المرء وهو في العشرين من عمره طوال ستة اشهر... آه لو مضيتم تعيشون في السماوات ! لوجدتم فيها

الحبّ الذي تسعون اليه في الوحل الارضي وسمعتم انغاماً أشجى بكثير من انغام روسيني واصواتا اصفى من صوت ماليبران (فيسيولوجية الزواج) .

لقد تراءت لبلزاك في الوجود الوهمي للخلق الروائي امكانية توفيق بين الشدّة والمدى الزمني . فهو حين غاص في ليل **الكوميديا البشرية** حسب أنه أفلت من تلف الأهواء . بائع العاديات وغوبسك يتكلّمان كروائيين : « أتسلّى بها كروايات أطالعها بنوع من الرؤيا الداخلية ».

لقد ادرك بلزاك بسرعة أن هذه الطريق لا تؤدّي إلى أي مكان . اذ الخليقة تقتل خالقها : بنات غوريو قتلن غوريو ، ولوسيان قتل وهو يموت قسماً من فوتران . ان صراع بلزاك ليلياً مع ملاكه ارهقه اكثر مما كانت فعلت فيه حروق الاهواء . لا مجال للخلاص من مضادة القوة والحياة . الخيال حياة اخرى افتك بما لا يقاس . ذلك أن الروايات لا تملى في نوع من « رؤيا داخلية » ، بل تكتب ولا يحلم بها كما حلم فرنهوفر وغمبارا بنتاجهما ، انها حركات حياة . والصعيد الذي تستوي فيه وجوه كوجهي بائع العاديات وغوبسك ليس صعيد فوتران ورافائيل (وبلزاك نفسه) . انها الاسطورة في الدرجة الثانية . اشخاص بعيدون عن الواقع شهود حكمة لا يبلغها أحد . لكل قوّة ثمنها .

هل ترى رفض بلزاك أن يدفع ثمن القوة ؟ لقد ساوره هاجس الموت رغم قوله « الموت محتوم ! علينا أن ننساه » لا شك انه احسّه كقدر ، كحدّ يحول دون انجاز نتاجه . « يجب الاكمال والزمن هو النسيج الاول (إلى زولما في نيسان ١٨٣٥) ثم « ليس لي الاّ صفة واحدة هي الطاقة

المستمرة التي تبديها الجرذان التي قد تقرض الفولاذ لو عاشت بقدر ما تعيش الغربان » (إلى زولما في آب سنة ١٨٣٥) . ومع هذا بين القدرة والديمومة اختار القدرة . جميع الابطال الذين ينمّون عنه يختارون تأكيده الهدّام « وليكن ما يكون » وكلهم يعرفون ما يكون . في اعمق اعماقه لا يروم الديمومة وروجيري ليس الاّ ساحراً لا يؤمن به. « قضية الحياة ليست ديمومتها، بل نوعها وتنوعها وعدد احاسيسها » (سفرة من باريس إلى جاوه) . ومع هذا فقد اوهامه « هلاّ وجدت نتيجة انسانية كبرى بُلغت بدون حركة متطرفة مادية او معنوية ؟ بين عظماء الرجال يشكل شارلمان وفولتير شواذين كبيرين . وحدهما عاشا عيشاً مديداً وهما يقودان عصريهما . ان تعمقت في جميع الامور البشرية لوجدت التناقض الرهيب بين قوّتي من ينتج الحياة ويجعل من العلم نفياً لكل صيغة ، « لا شيء » ستكون الكتابة المنقوشة على محاولاتنا العلميّة » (نظرية المسعى) . ولا بأس ان اضطلع بالحياة ومعها باللاشيء المحتوم .

رأينا ان صوفيته لا تظهر في لغة انخطاف جامدة بل ترتبط باستعارات المكان والزمان اللذين اجتازهما . ولا شك اننا نلقى ذات الحقيقة على الصعيد الذي تبدو فيه الفكرة البلزاكية في منتهى الخضوع للنظام، صعيد السياسة . كلنا يعلم ان بلزاك كتب على ضوء « الحقائق الازلية » التي كرز بها « العودة إلى المبادىء التي هي في الماضي لمجرّد كونها ازلية (التوطئة) . المؤسسات يجب ان تكون ثابتة والدين أبديـاً » (التعليم الاجتماعي) — وكلنا يعرف كذلك اللهجة الثورية في **الكوميديا**

البشرية . نحسّ ان بلزاك ليس قلبيّاً مع ممثلي النظام بل مع الخارجين عليه . لا شكّ أن البطل البلزاكي ليس ثوريّاً بالمعنى الدقيق لأنه لا يهاجم قط النظام ليبدله بنظام آخر يراه افضل . لكنه في صميمه خارج على المجتمع ليستولي عليه ويفرض عليه طابعه ويورث هذا المثل لمناضلين آخرين . السياسة التي « عاشها » بلزاك هي سياسة فورة المطامح ! انها تمجد الاضطرابات وزعزعة التقاليد التي يحترمها تفكيره . النظام الابدي للمجتمعات الذي يحرم كل شوق وكل ارادة قوة يؤدي بالضبط ذات الدور الذي يؤديه وثن الحياة الجامدة الذي يرفضه الشوق بحزم مهما كلف الامر . انها الامنية الحكيمة المتخوفة بصدد العيش الطويل التي يعبر عنها المحافظون . لكنها ليست امنية بلزاك العميقة « اني في عداد المعارضة التي تسمّى الحياة » .

النزاع القائم بين قوّة الشوق الهدّامة وامنية العيش الطويل الثابتة ليس مفتاح نتاج بلزاك. فهو أن خشي قصر الحياة ما تمنى قط العيش الجامد . اما قال انه مستعد لأن يضحّي بعشر سنوات من شيخوخته لكي يمتلك حلمه توّاً ؟ لا شك أن للموت علاقة وثيقة بجميع تجسيدات القدر الممكنة . لكن القدر ـ الحدّ الذي يوقف انطلاقة انتصار كل شخص وسبب خيبته ـ هو هنا شيء آخر . والقوّة التي تجبه هذا الحدّ هي غير ارادة قهر الموت .

لا شيء يحدد هذا الشوق الفعّال، شوق البطل البلزاكي ، تحديداً اعمق من عدم ارتوائه وهو ما يربط الشوق بالمستقبل . وهذا لا يعني أن الشوق يفشل عند حضور هدفه او يتخاذل . فلا مجال هنا لالمأساة

العجز ولا حتّى لمأساة الخيبة الدائمة . لكن انتصار الشوق لا يهدىء الشوق ولا ارواءه يرضيه . ان من طبيعته ان يشب دائماً امام ذاته . بلزاك كابطاله يسير من غزوة إلى غزوة ومن شوق إلى شوق كذلك . بعد كل كتاب كتاب آخر يُكتب . وبعد كل مال يُكسب وكل بذخ يُنال يستعر الشوق إلى المزيد . بعد الحبّ حبّ آخر وحين يبلغ الأخير يبقى ظمأه على اوار . ان القوّة غير المتعادلة التي يصرفها بعض الاشخاص في هوى محدد تبرهن جيداً انها تسعى إلى شيء آخر . وبلزاك ما كان الاّ هذا الشوق الذي يجدده الشوق دواما والأمل يتجاوز كل امتلاك والانطلاق نحو مستقبل ينتصر فيه على جميع المصاعب ويرغم دائماً على تحدّيها، نحو حياة هي في طور التصميم باستمرار .

لا أحتاج إلى شهر أو شهرين اكيدين، ذلك اني استعدت هذا الصباح طاقتي التي جعلتني اذلّل صعاب حياتي . لا يجوز أن اتوقف ساعة أراني طليعة نوابغ اوروبة (إلى لور سورفيل تموز سنة ١٨٣٢) .

أعمالي ليست شيئاً بالنسبة للاعمال التي انوي القيام بها ... كُتب عليّ ان لا أبلغ قط السعادة الكاملة، ولا التحرّر ولا الحرية الا بالأمل (إلى زولما كانون الثاني سنة ١٨٣٤) .

واخيراً عزيزتي ارى اللون الأزرق في سمائي . خمسة اشهر بعد وانتهي . (إلى زولما في تشرين الأول سنة ١٨٣٥) .

مع أن المستقبل بدأ يقترب (إلى زولما في آذار سنة ١٨٣٩) .

دائماً ذات الشيء : ليال وكتب باستمرار. ان اما اروم عمله رفيع فسيح ! (إلى زولما في آب سنة ١٨٤٠) .

لا يسعك ان تتصور ما هي الكوميديا البشريا . انها أفسح بالمعنى الكلامي من كاتدرائية بورج بالمعنى الهندسي. قضيت فيها حتى الآن ست عشرة سنة ولا بدّ لي من ثماني سنوات اخرى لكي انتهي منها (إلى زولما كانون الثاني ١٨٤٥) .

أنا لا أعيش الا بألامل اني ظاهرة رجاء (إلى إيف كانون الأول ١٨٤٦) .

للمستقبل ما يشغله (إلى ايف كانون الأول ١٨٤٧) .

سابدأ الحياة بعد بضعة شهور (إلى ايف حزيران ١٨٤٧) .

ما عرفت شباباً سعيداً ولا ربيعاً زاهراً : ساحظى باروع صيف واعذب خريف (إلى زولما آذار ١٨٥٠) .

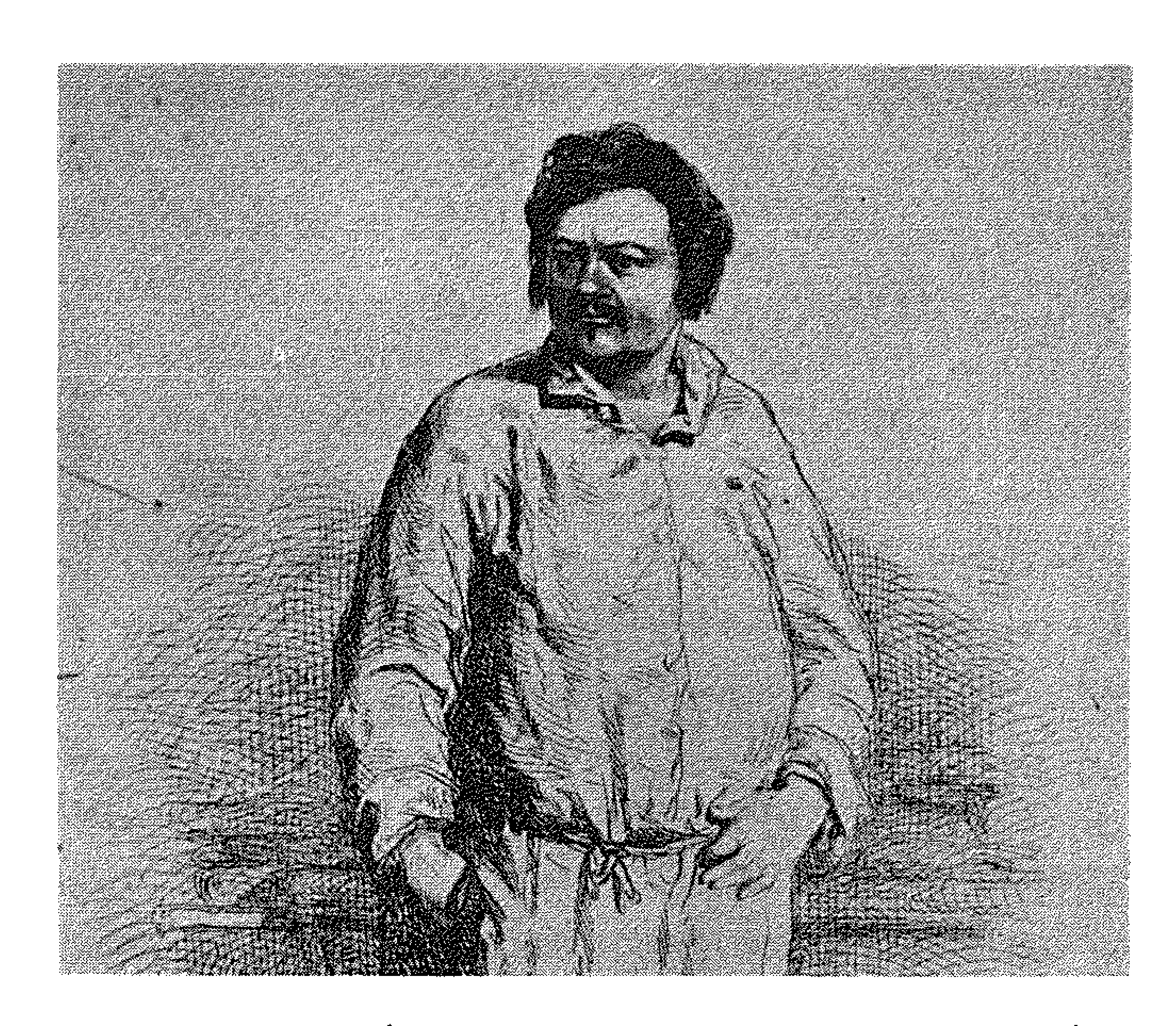
أمل او قلق، الحياة لا توجد الا بالتصميم او بالمرتجى . اننا لا نرى قط الوجود البلزاكي مجمّداً في حاضره . لا نجده قط قانعاً بأي امتلاك . غاية الشوق البلزاكي هي الكلية .

صوت عميق ينطلق من نتاجه يجد المراقب الفطن جوابه في مظهر الرجل . التوق إلى الكليّة الذي لا يسعه الا أن يتّخذ شكل تصميم دائم ادركه غوزلان كلّ الادراك حين قال : « ما كان الكائن الموسوعي الأمثل على صواب ؛ ما توقف عند حدث مستقل . كان يرى في الحدث

علاقة بحدث آخر وهذا الآخر بألف سواه ... الذرّة بين اصابعه تصبح عالما والعالم بدوره يخلق كونا . كل ما كتبه من مقالات وكتب وروايات ومآس ومهازل لم يكن الا مقدّمة لما ينوي كتابته وما ينوي كتابته ليس الا تحضيراً لمؤلفات مولّدة بدورها . وهكذا يسعنا القول عن حياته، ما قاله هو عن كلّ من آثاره، انّها ليست الا مقدمة لحياته » .

الشوق يدعو دائماً شوقاً آخر سواء اكان إلى التملك الشهواني ام إلى التملك الذهني لأن العالم البلزاكي هو عالم الوحدة حيث لا معنى ولا اكتمال لشيء بحد ذاته . الفكرة تدعو كل الافكار التي لها بها صلة مبدأ أو نهاية ثم تدريجاً كل عالم الافكار . اقلّ حدث يتصل بمجموع الاحداث . العقل ينتسب في مولده إلى كليّة الكون. والشوق، وهو صنوه وانعكاسه الجسدي، مدعوّ هو ايضاً إلى هذه الكلية . لمثل هذه النفس التي لا حدّ لها لا يكفي حبّ بل الحبّ ولا السلع المادية بل الذهب الصوفيّ الذي يبرق في دياجير الظلام، لهذا العقل الذي لا حدّ له لا بد من الاشياء . « في تشعباتها الاصلية وعواقبها » . لا شيء بدون معنى ولا معنى لشيء بحد ذاته : لا بدّ من ادراك الكلّ . من خلل موسوعيّة بلزاك المتعجلة تظهر سورة العقل النهم والشغف بالكليّة يعطي الجردات الشهيرة التي تتجلّى فيها دقائق الواقعية ، نوعاً من حركة يائسة . من خلال عنايته بالأناقة، والديكور، بالحياة، بطريقة التصرف، في هواياته كجامع، في هواجسه، وفي تدقيقه وهو يكتب من ويرزكونيا إلى امه، في سرد تفاصيل كل أثاث المنزل، شارع فورتونه، يبدو لنا وراء دلائل التفاهة، التعبير المؤثر عن شوق يروم ان يجرّ كل شيء في سياقه .

علينا أن نفجأ الوثبة التي ترفع هذه الصفحات الثقيلة ، هذه المقاطع بدون بياض ولا وقفات، هذه الروايات بدون فصول حيث لا تدرك مواقف الحركة وان نفجأ كذلك اندفاع من انجرف في سباق يعجز عن كسب الرهان فيه لكي يقول كل شيء ويمتلك كل شيء قبل ان يدهمه الوقت .



لكن الوقت سيدهمه وهو يعرف ذلك . كما الأمل يتقدم نحو الموت

هكذا الموت يتقدم منه . على شاشة كل رواية من روايات بلزاك تنعكس صورة حياة متجبّرة تسير بهوس نحو أفق ستشرق منه بعد حين شمس مميتة تنمو لحظة فلحظة وتدنو حتى يشتعل الصدام البرّاق . في البدء «كان للمستقبل ما يشغله لا يحسّ المرء من الحياة الاّ انطلاقها. وهذا ما يفسّر اللهجة الملحمية العجيبة التي يجدها بلزاك كلّما استعاد ذكريات صباه عندما يصل لوسيان وراستينياك إلى باريس وعندما يتخيّل مينيون الوضيع الحياة . الستار لم يُرفع بعد عن عالم يحرص على ثرواته : نحن لسنا الاّ انتظار وأمل . عندئذ وعندئذ فقط يوجد حاضر بلزاكي . فاذا كان الحاضر البلزاكي دائماً حاضراً برسم المستقبل لا حاضراً لذاته فقد يتفق له ان يكون حاضراً لم يحوله المستقبل بعد إلى ماض . انها الساعة التي لم يبذل فيها الشوق كل قوّته وكل فضياته ولم يضيّع اوهامه : ساعة اول سهرة راقصة لفيلكس ونزهة لوسيان في التويلري ساعة راستينياك « لوحدنا الآن ! » لكن بعد حين يدنو صفير النيزك الهائل راعداً في قاع المستقبل، فتستولي على الاشخاص سورة غريبة فاذا بهم ينتفضون بسرعة متزايدة على القدر المتقدّم بخطى النائم الماشي ، الاعمى المُقاد . عندئذ تحلّ لهجة المأساة محلّ لهجة الملحمة . وتظهر التقنية البلزاكية في التقدم والتسارع المأساوي بكل حيلها . وقبل اللقاء المميت يعود المستقبل مستقبلاً بل ماضي حاضر يغزوه المستقبل ويمضي من تلقائه إلى نهايته . فالبطل لا يعيش في زمن الفعل الحرّ في الديمومة الحيّة التي لا تستعاد بل هو أسير زمن مضى . اللحظة لا تعود تجري إلى الأمام بل إلى الوراء وهي نهمة إلى الزوال في ماضيها . عندما اندسّت ماري في السرير الزوجي وتمتمت : ست ساعات لابد من أن أحياها بدا لنا ان الجملة لم تقلها

هي بل الشاهد الخفي الذي تأملها وقد اصبحت نائمة في قبرها . وقد بلغت عدوى الحاضر من العمق في القصة حدا بتنا معه لا نعرف في أي وقت نحن . وليس في الرواية البلزاكية بعد أن ينقضي زمن الملحمة أعسر من تمييز الوقت الذي يبدأ فيه العمل الحاضر حقاً . القصة تقرض المشاهد كما يقرض القدر الحياة .

هل الموت فقط يوقف الوجود الفرديّ ؟ هل اخفاق البحث عن المطلق معناه ان البحث اعوزه الوقت اللازم للاكتمال؟ الموت ليس الا قناعاً، الا تجسيداً أليفاً لقدر اعمق . وَهب أن الوجود بدون نهاية فهل يكون لهدفه ــ امتلاك الكلية ــ معنى اكثر؟ رغم أن البحث عن الكليّة يمتحن كمشروع ، كمسيرة نحو المستقبل، فهو في الحقيقة، كما نعلم، بحث عن الحياة قبل الحياة، عن المبدأ الأوليّ ، عن الأسباب الأصلية . في النص الذي يسبق الخلق كلّ شيء تقرر وتمّ . وما تسعى اليه الحياة في انطلاقها نحو المستقبل انما هو طيف « الرؤيا التّراجعية » الذي ابرزه بلزاك بصدد اعمال كوفيه :

هل انطلقت يوماً في رحاب الفضاء والزمن وأنت تقرأ مؤلّفات كوفيه الجيولوجية ؟ هل حلّقت وانت محمول على جناحي نبوغه فوق هاوية الماضي التي لا حدّ لها وكأنما دعمتك يد ساحر ؟ حين نكتشف قطعة قطعة، وطبقة طبقة، تحت مقالع مونمرتر او في مشققات الاورال تلك الحيوانات التي ترجع بقاياها المحجرة إلى حضارات ما قبل الطوفان ترتعب النفس اذ تتراءى لها مليارات السنين وملايين الشعوب التي نسيتها الذاكرة البشرية الضعيفة ونسيها التقليد الالهي الدائم والتي

يشكل رمادها المكدّس على سطح كرتنا الارضية شبري ارض اللذين يعطياننا خبزاً وازهاراً . أليس كوفيه اكبر شاعر في قرننا ؟ لقد عبّر بيرون بكلمات عن بعض اضطرابات معنويّة لكن عالمنا الطبيعيّ الخالد اعاد بناء عوالم بواسطة عظام مبيضة واعاد انشاء المدن كقدموس بواسطة الاضراس واعاد إلى آلاف الغابات كل غرائب الحيوانات ببعض شذرات من الفحم الحجري وعثر على سكان من الجبابرة في قدم الماموث . هذه الصور تنتصب، تنمو، وتعمر المناطق بانسجام مع هياكلها العملاقة . انه شاعر بالارقام وهو رائع حين يضع الصفر قرب السبعة . يوقظ القدم دون ان يتلفظ بكلمات سحرية مصطنعة، يحفر قطعة من الجص يرى فيها علامة فيصرخ : الا انظروا وفجأة يتحول المرمر إلى حيوانات ويحيا الموت ويتحرك العالم ! بعد سلالات لا تعدّ من الخلائق الجبارة، بعد اجناس الاسماك وقبائل الرخويّات جاء الجنس البشري اخيراً نتيجة انحدار جنس عظيم ربما حطّمه الخالق . هؤلاء الرجال الهزلاء ، مواليد الأمس تستطيع اجتياز الخواء وانشاد لحن بدون نهاية وتصور ماضي الكون في نوع من الرؤيا التراجعية . حيال هذا البعث الرهيب الذي سببه صوت رجل واحد تأخذنا الشفقة على هذا الفتات الذي منح لنا ريعه في اللامتناهي بدون اسم مشترك بين جميع الكرات الذي اسميناه الزمان، تأخذنا الشفقة على دقيقة الحياة هذه . ونسأل ذواتنا وقد سحقتنا كثرة الاكوان المهدمة : ما نفع امجادنا واحقادنا واهوائنا ! وهل يصحّ القبول بالحياة لكي نصبح نقطة ملموسة في المستقبل ؟ (قفة جلد الماعز) .

وهكذا لا يقطع الموت الفرديّ حياة قد تكتمل في المستقبل وتأخذ لها معنى بقدر ما يذكرها بان هذا المعنى ليس امامياً بل ورائياً، ويفيدها انها انتهت وانها لا شيء خارج مبدأها الخلاّق . لا شكّ أن الموت ليس المأساة الحقيقية الاّ لمن انتظر من المستقبل توفيقاً لا يرتقب . بيد ان المستقبل بالنسبة لبلزاك ، لا ينفذ على شيء غير معطى ؛ وهو لا يؤمن بمجتمع قمين بنظام افضل ولا بوجود شخصي قادر ان يتخذ لنفسه حكمة أعلى من مأساته . ليس الموت ما اوقف لامبير ومينا ولفريد، وليس الموت ما اعطى تعبير « اليأس في الرجاء » بطل « المنفيون » .

صرت أرى في البعيد ضياء الفردوس يامع على مسافة هائلة، كنت في الليل ولكن على حدود النهار . طرت في ركاب دليلي تحملني قوة شبيهة بتلك التي في احلامنا تسحرنا في الكرات الخفية عن عيون الجسد . هالة المجد المعقودة على جباهنا تدحر الظلامات على طريقنا كالغبار الذي لا يُلمس . بعيدة عنا كانت شموس كل الاكوان، ترسل بالكاد ضياءها الضعيف وكأنه بصيص الحباحب في بلادنا . كدت ابلغ حقول الهواء حيث تتضاعف نحو الفردوس اكوام النور وحيث يُشقّ اللازورد بسهولة وحيث تبزغ عوالم لا تحصى كالازهار في المرج . هناك على آخر خطّ دائري ما زال يخصّ الاشباح التي تركتها ورائي وكأنها هموم نودّ لو ننساها رأيت ظلاً كبيراً . انتصبت النفس وافترست بحمية أمداء النظر وبقيت قدماها مربوطتين بقدرة الله على آخر نقطة من ذلك الخطّ حيث انمت باستمرار التوتر المضني الذي بواسطته نبرز قوانا حين نريد الانطلاق كطيور على اهبة التحليق . عرفت شخصاً

لم ينظر الينا ولم يسمعنا؛ كل عضلاته اهتزت تعباً وبدا كأنه في كل جزئية من الزمن يحسّ ، دون ان يخطو خطوة، بتعب اجتياز اللامتناهي الذي يفصله عن الفردوس . الفردوس الذي يغرق نظره فيه بدون انقطاع ويحسب انه يستشف خلاله صورة عزيزة . على آخر ابواب الجحيم كما على اولها قرأت عبارة اليأس في الرجاء .

ما سبب هذا ؟ سببه ولا شك العجز عن ازالة الوضع البشري . لكن ما هو هذا الوضع في نظر بلزاك ؟ إنه استحالة استكمال الرؤيا التراجعية وامتلاك عالم الاسباب، تلك « الطبيعة المطبعنة » التي تحلم بها « الطبيعة المطبّعة » ؟ ولا بدّ من الذهاب إلى أبعد . لنرجع إلى صفحات ملموث الموفّق وقد تكون اوضح ما كتبه بلزاك في وصف « كآبة القوة القصوى »

أول ممارسة علّل بها كاستانيه نفسه للسلطة الهائلة التي اقتناها لقاء ابديّته السعيدة كانت تلبية جميع رغائبه . بعد أن نظّم اعماله وأعاد الحساب إلى السيّد نوسنجن الذي اعطاه خلفاً له مواطنا المانياً صالحاً رام عربدة جديرة بخير أيّام الإمبراطورية الرومانية وغرق فيها بيأس كما بلطازار في وليمته الاخيرة . وكبلطازار ايضاً رأى بوضوح يداً مليئة بالنور خطّت له قراره وسط افراحه لا على حيطان الغرفة الضيّقة بل على الجدر الشاسعة حيث يرتسم قوس قزح . وليمته لم تكن في الواقع عربدة مقصورة على حدود المائدة بل تبديداً لجميع القوى والمتع . الطاولة كانت على نوع ما الأرض ذاتها وقد احسّها تضطرب تحت قدميه . كان العيد الاخير لمبعثر لا يوفر شيئاً . وفيما هو يعبّ مل ء يديه من كنز الملذّات البشرية التي سلمه مفتاحها الشيطان اذا به يبلغ فجأة قاعه .

هذه القوّة الجبارة التي قبض عليها بلحظة مارسها كذلك بلحظة تم اتلفها وإذا كل شيء اصبح لا شيء. ويحدث غالباً ان الامتلاك يقتل أفضل قصائد الرغبة التي قلما كان الممتلك مسؤولاً عن احلامها. هذه النهاية التعيسة لبعض الأهواء اخفتها قدرة ملموث المطلقة. ولقد كشف تواً بطلان الطبيعة البشرية لخلفه وقد جاءته القدرة القصوى بالعدم صداقاً. ولكي نفهم الوضع الغريب الذي تخبط فيه كاستانيه لا بد من أن نقدر بالفكر الثورات السريعة وندرك قصر مدتها. وهذا يستصعب شرحه الذين بقوا اسرى نواميس الزمن والمكان والمسافات. وقد غيّرت مواهبه المتعاظمة العلاقات التي قامت من قبل بين العالم وبينه. كاستانيه كملموث كان بوسعه، في لحظات، ان يكون في اودية الهندوستان الضاحكة، ان يعبر على اجنحة الشياطين صحارى افريقية وان يتزلّج على البحار. لقد مكنته فطنته من النفاذ إلى كل شيء حين يقع نظره على شيء مادي او على فكرة الغير فاذا بلسانه يلتهم كل طعم دفعة واحدة. كانت لذته كضربة فأس الظلم التي تسقط الشجرة من اجل ثمارها. فترات الانتقال والمناوبة التي تقيس الفرح والالم وتنوّع كل المتع البشريّة ما كان لها شأن لديه. لقد فقد حنكه، وقد اصبح مفرط الحساسية، وحاسّة التذوق بعد أن أتخم من كل شيء. النساء والمآكل الشهية اشبعت نهمه. كان باستطاعته ان يتمتع بها إلى ما وراء حدود اللذة فعاد لا يشتهي أكلا ولا حباً. واذ علم انه سيد جميع النساء اللواتي يشتهي وانه مسلح بقوة لن تضعف قط عاد لا يروم النساء وقد اصبحن سلفاً خاضعات لاهوائه الغريبة فأحسّ بظمأ رهيب للحب وتمنّى لو ان النساء اشدّ تعلقاً. الشيء الوحيد الذي رفضه له العالم هو

الايمان، الصلاة، اي الحبّان العذبان المعزّيان . كان يُطاع . ويا لها من حالة راعبة . سيول الآلام والملذات والافكار التي هزّت جسده وروحه كان من شأنها ان تجرف اقوى خليقة بشرية، لكن قوة الحياة فيه ضاهت قوة الاحاسيس التي تلاحقه . احسّ في داخله بشيء هائل لا تلبيه الارض . كان يقضي يومه ناشراً جناحيه يهمّ على اجتياز الكرات المضيئة التي وعاها بحدس دقيق يبعث إلى اليأس . لقد جفّ داخلياً لأنه ظمىء وجاع إلى أشياء لا تُشرب ولا تؤكل بل تجتذبه بعنف . شفتاه التهبتا شهوة كشفتي ماموث فصاريلهث شوقاً إلى المجهول لأنه علم كل شيء . كان اذا رأى مبدأ العالم وحركيته لا يبدي اعجاباً بالنتائج بل يظهر ذلك الامتعاض العميق الذي يجعل الانسان المتفوق شبيهاً بابي الهول الذي يعرف كلّ شيء ويرى كل شيء ومع هذا يلزم جموداً صامتاً . عاد لا يحس بأدنى رغبة في نقل معرفته إلى سائر الناس. وبما انه امتلك كل كنوز الارض وصار بوسعه ان يجتازها بقفزة واحدة عادت الكنوز والقدرة لاتعنيان له شيئاً. لقد احسّ بكآبة القدرة القصوى التي لا يعالجها الشيطان والله الا بنشاط احتفظا بسره .

أما فهمنا الآن ؟ هَب أن الحياة بدون نهاية وان المعرفة القصوى والقدرة القصوى ملك يدينا . كل هذا يبقى بلا معنى في نظرنا . لدى بلزاك امل وكبرياء بدون حد وله ثقة الرائي بانه يستطيع ان يرى الخليقة كما خلقها الخالق . ولكن ما النفع ؟ اننا نصل إلى روية خليقة مصنوعة وليس لنا أن نراها تصنع . الله وحده عنده سر الحركة والفعل في المعرفة والامتلاك المطلق، في الله وحده تتحد الحياة والكلية . الله وحده يفلت

من كآبة القدرة القصوى بالنشاط القائم على خلق العالم الذي يمتلك . الحد الذي يصطدم به البطل البلزاكي والموت رمز له ليس الكلية الممتنعة بل الكلية التي صنعت . الحياة البشرية لا معنى لها خارج الخلق . ونحن لسنا الخالق .

نستطيع ان نرى الله وان نقتدي به بكتابة **الكوميديا البشرية** ولكننا لا نقوى على أن نكون الله . ان يكون بلزاك قد آمن بالله اي بالعالم الالهي للعلل وبخلق قرر الكون دفعة واحدة فان كل كامة من كلماته تعلن هذا ، لكن بلزاك ما أحبّ الله . امنيته ليست ان يلتقيه ليزول فيه ولا حتى ان يساهم بسرّه بل ان يحل محله وأن يهدمه . اني اتحدّى اي قارىء ان يجد في نتاجه ومراسلاته أدنى كلمة تنم عن صوته وتعلن أمل الزوال بالله ــ أمل الموت . احيانا تمنّى الموت تكفيراً، نهاية للمحنة ، وفكر حتى بالانتحار . لكنه ما نظر اليه في الاتحاد الوثيق بين رجاء وخوف من توقع منهما جمعه بالله . الرغبة بالموت التي يعبر عنها في **آخر سيرافيتا** وألم المنفي من الله الذي يعاني منه بطل « المنفيون » هل يستجيبان لهذا الصمت الكبير ولوفرة الكلمات المضادة ؟ يتفق احيانا لبلزاك أن ينهي قصته وقد أرانا العادل يغلبه الظالم وهو يقول : العدالة امر جميل لولا الله لم يكن . ولكن هل حسبه ان يرى في الله مقوّماً للاعوجاج ليعذره لأنه ليس مكانه ؟ لربما سمح لنا أن نفصله عن بعض رموزه وبنوده الاصطلاحية لنعيده إلى التمرد الذي هو صوته العميق .

قيل أن كل انسان يروم ان يكون الله . لكني لا اصدق . في مونتاني وستندال رجل قانع بان يكون بعض ضمير ذاته، وفي غوته عقل

يفعمه تأمل العالم وفي هوغو نفس خاضعة للحضور اللغزي تنتظر حقا من الحدث ان يرجع اليه ابنته المفقودة . لكن في بلزاك بين وفرة الوجوه المبهمة او المتناقضة المظاهر يتكلم أمل الاغتصاب العجيب واليأس من عبثه . انه ليس ذاك الذي اضطلع بخيبة الانساني وتجاوزها ثم انتظر من نهاية الانساني الخير الذي فصل عنه . بل هو ذاك الذي عاش حتى النهاية في اختلاط معقّد امله القهّار وخيبته الحاسمة . والخيبة حاسمة حقاً لأن بلزاك لا ينتظر شيئاً من الآخرة ولان نتاجه ليس الا انتصاراً وهمياً ساخراً (ومن هنا بغضه اياه) . لكن الأمل حاسم ايضاً وحتى نهاية الحياة سيظل « ظاهرة رجاء » ويجهد ليبلغ ما لا تستطيع بلوغه لكي يكون ما لا تستطيع ان تكونه . ان «لحظة الحياة » التي كشف بطلانها وقد سحقت بين يوم الخلق ويوم الدينونة تواصل بحثها المستحيل – « عالم الهي » « حياة حلم بها »، « منافسة سجل الاحوال المدنية – تحاول أن تكون خالق امتلاك كوني . اشد العوالم يأساً العالم الموقف على الطموح بالممتنع ، العالم الميت منذ الولادة عالم اللاشيء – هو بذات الوقت العالم الذي تدفع فيه الرغبة دائماً موجات جديدة، عالم لا ينفصل عنه الأمل الا بمقدار ما تنفصل خفقة الدماء عن الحياة .

غايتون بيكون



برنار – فرانسوا بلزاك، والد هونوره

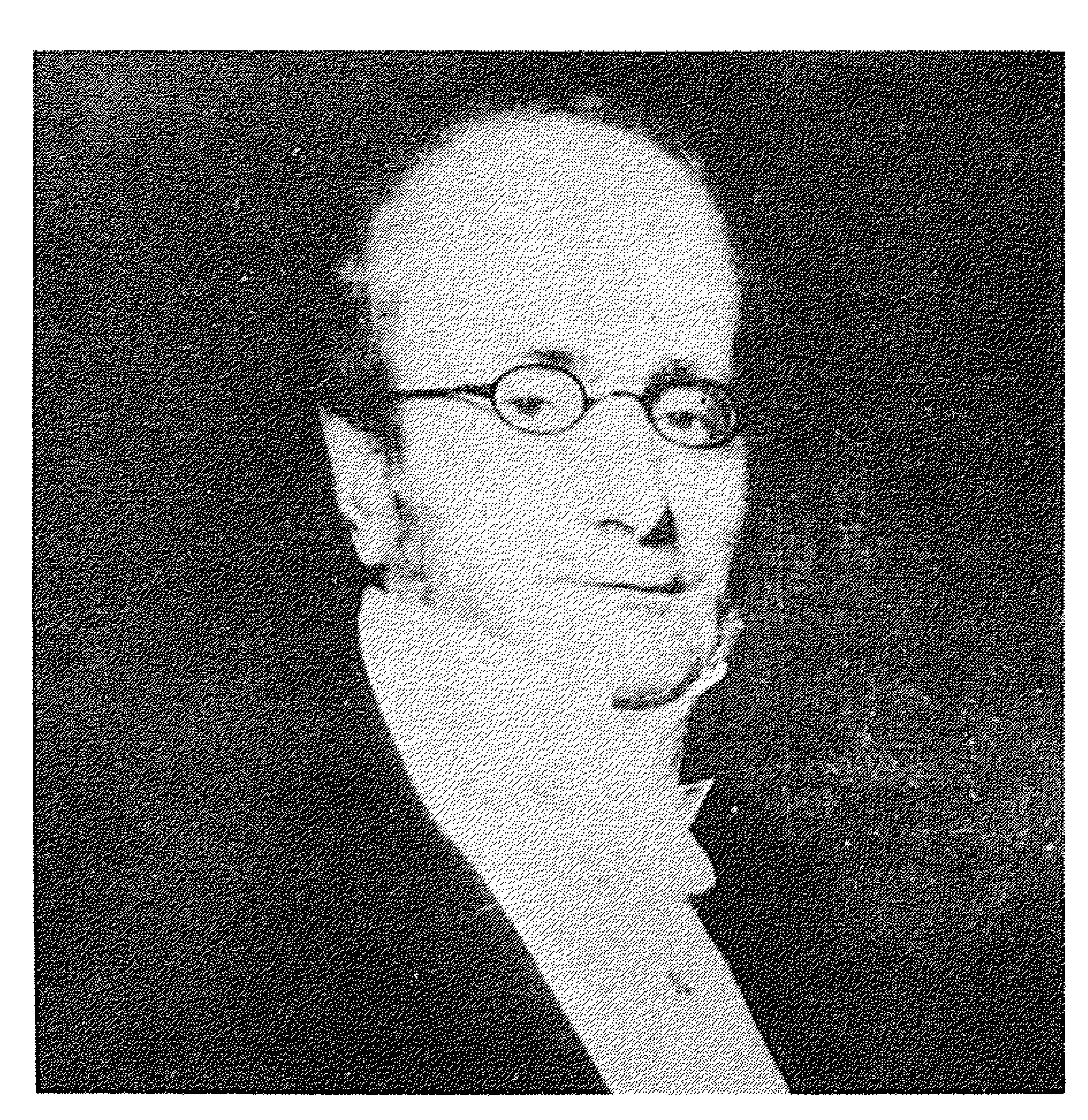
سجلّ أحداث حياته

٢٠ ايار سنة ١٧٩٩ . ولد في توز هونوره ده بلزاك . ابوه (وعمره ٥٣ سنة) كان مدير الاعاشة فيها للفيلق العسكري رقم ٢٢ . امه في الحادية والعشرين من العمر .

حتى سنة ١٨٠٧ ربته مرضع مع اخته لور : ثم دخل المدرسة خارجياً في تورز .

١٨٠٧ ـ ١٨١٣ كان داخلياً في معهد الاوراتوريان في فندوم حيث عاش منفصلاً عن عائلته .

١٨١٤ اقامت عائلة بلزاك في باريس ، درس بلزاك في مدرسة ليبيتر .



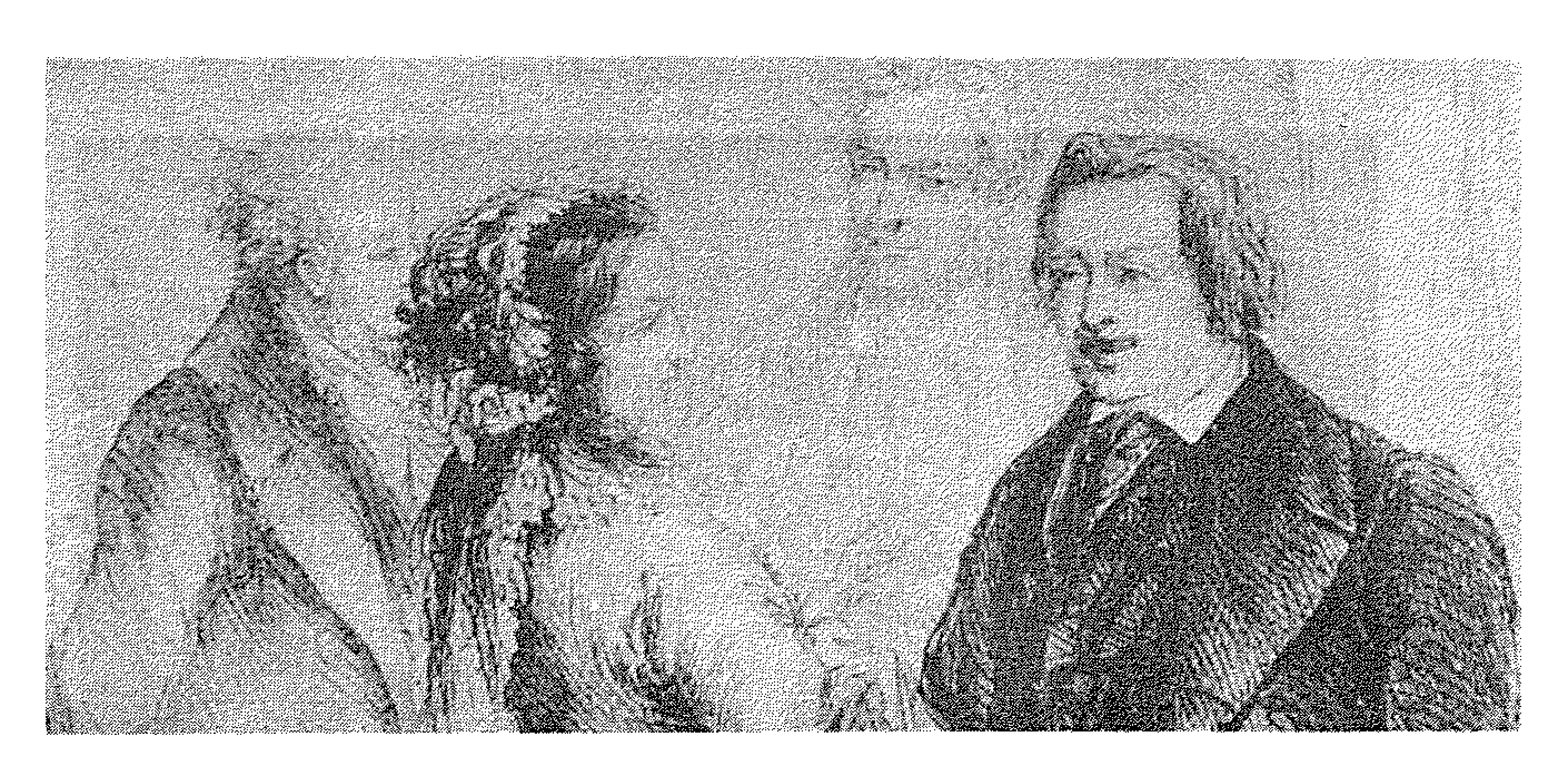
١٨١٦ – ١٨١٩ درس الحقوق ، تدرج عند المحامي غويونه ده مرفيل (ورفيل **الكوميديا البشرية**) ثم عند كاتب عدل . تابع دراسات الادب في السوربون .

١٨١٩ – ١٨٢٠ اقامت عائلة بلزاك في فيلباريسيس . رفض هونوره العمل عند كاتب عدل صديق للعائلة واعلن عن نزعته الادبية. قام باعماله الاولى في الغرفة ٩ شارع لاديغيير : **كرومويل**، مأساة شعرية، قصص فلسفية – ستيني ، فالتورن ؛ مطالعات كثيرة .

١٨٢٠ – ١٨٢٤ تقاسمته باريس وفيلباريسيس . تزوجت اخته لور واقامت في بايو . تعرف إلى زولما كارو صديقة لور منذ المدرسة التي استمرت حتى النهاية مرشدته وصديقته .

١٨٢٢ التقى مدام ده برني وهي اكبر منه بـ ٢٢ سنة : الحب الاول . الصداقات الادبية الاولى . له بواتفين ده ليغرفيل، إتيان اراغو كتب (غالباً بمعاونة الغير) عدة روايات نشرها باسماء مستعارة مختلفة (لورد رون، هوراس ده سانت اوبان) وريثة بيراغ ، جان لويس ، كلوتيلد لوزينيان ، المئوي، خوري الاردين، الجنية الاخيرة (١٨٢٢) . آنيت والمجرم (١٨٢٤) . منشورات اخرى مغفلة : حق البكارة، قصة اليسوعيين المجردة ١٨٢٤ .





الدوقة دابرانتس وبلزاك

١٨٢٥ – ١٨٢٧ حاول بلزاك ان يجمع ثروة ؛ عمل ناشراً ثم طابعاً وصاباً للأحرف . تصفية قضائية تخرب عائلته وتؤثر في كل حياته . يعود إلى الادب : قانون الفضلاء، **ون كلور** (١٨٢٥) **قاموس صغير نقدي ومضحك للاعلانات في باريس** (١٨٢٦) علاقة حب مع الدوقة دابرانتس .

١٨٢٩ موت ابيه . نشر **الشوان الاخير** (في سنة ١٨٣٤ الشوان) اول رواية داخلة في **الكوميديا البشرية** كتب بعضها محلياً في فوجير ونالت بعض النجاح . فيزيولوجية الزواج : نجاح بسبب الفضيحة.

١٨٣٠ بدء الحياة الاجتماعية . تردد على صالونات الكونتس مرلين، وصوفي غاي ومدام ده ريكاميه . اسهم في عدة صحف .

اقام مع لور ده برني في الغرينادبير من حزيران إلى ايلول . نشر **مشاهد من الحياة الخاصة** وبعض قصص أخرى نالت

نجاحاً . سنة حاسمة يكتشف خلالها بلزاك عالمه الروائي : **بيت الهر المكوكب، مرقص صو ، الثأر ، عائلة مزدوجة، سلم المنزل، دراسة امرأة، غوبسك، حادث في ظل الارهاب، شغف في القفر ، وداعا، الفردوغو، اكسيد الحياة الطويلة .**

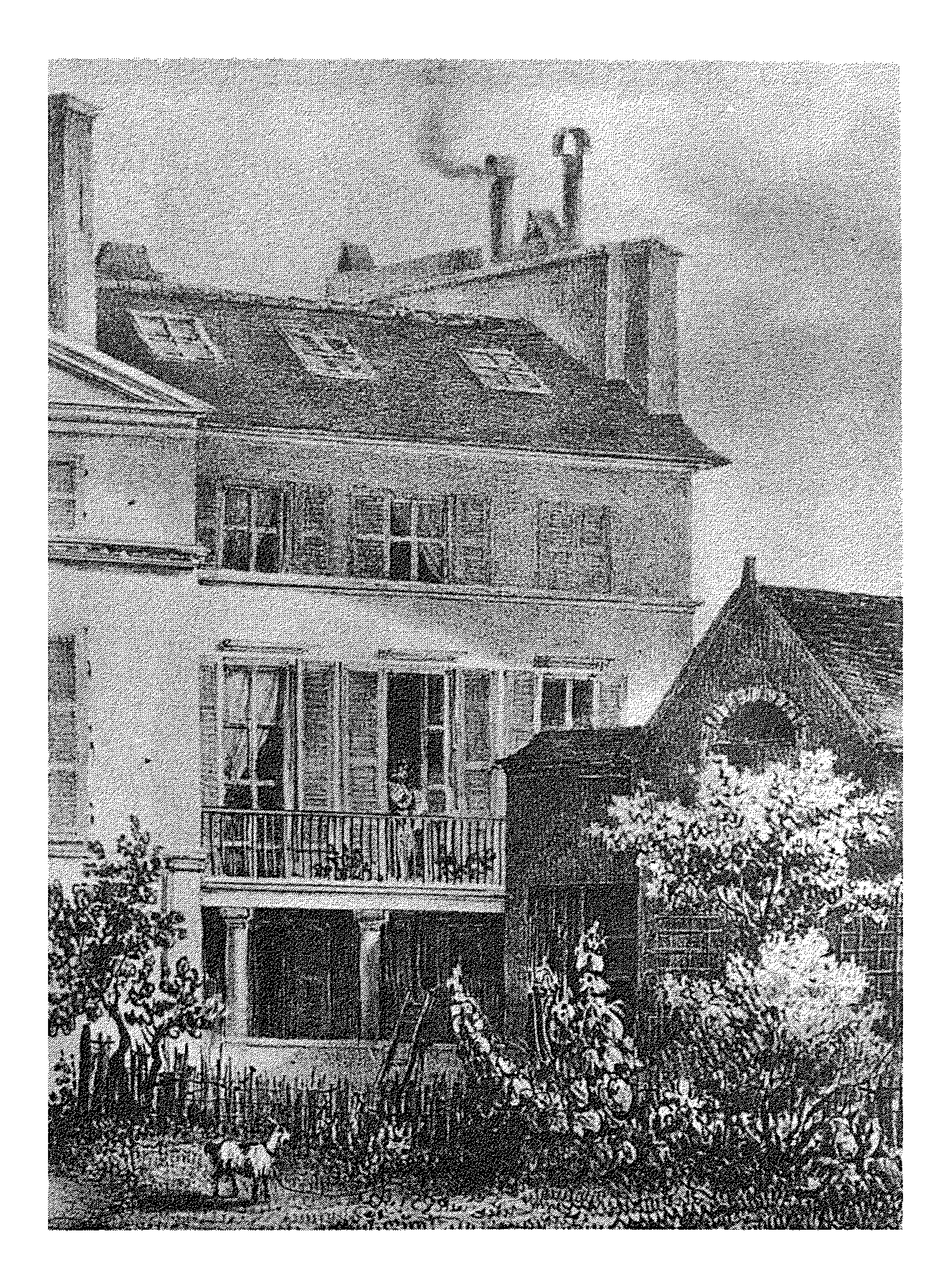
١٨٣١ نجاح باهر **لقفة جلد الماعز** وقد تبعتها روايات وقصص فلسفية . سنة خصبة : **سارازين، يسوع المسيح في الفلاندر، الرائعة المجهولة، الولد الملعون، المُصادر، المعلم كورنيليوس، المنزل الاحمر، حول كاترين ده مديسيس (الحلمان) المنفيون** . بداية **امرأة ثلاثينية** . بلزاك اصبح مغناجا يؤثث بفخامة مسكنه في شارع كاسيني ، يشتري احصنة وعربة ويوصي على ملابسه عند بوسيون باغلى الاثمان .

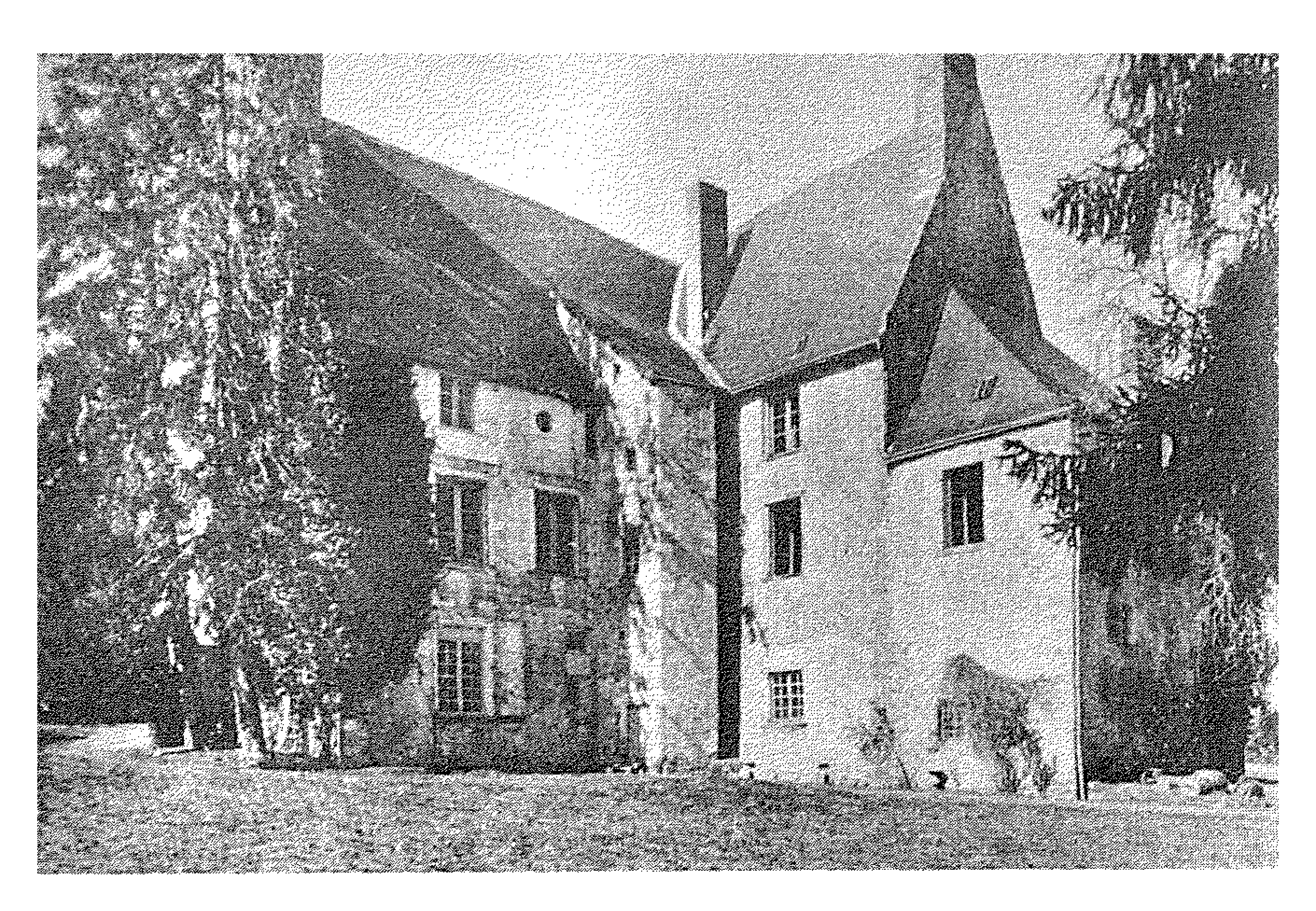
١٨٣٢ يهوى المركيزة ده كاستري نسيبة الدوق فيتزجامس . طموح سياسي ، اشتراك في الحزب الشرعي الجديد، مشاريع ترشيح للنيابة . قطع العلاقة مع المركيزة بعد ان لحقها إلى اكس له بان وجينيف : منشورات. اول قسم من **قصص سافرة، البورصة، مدام فيرمياني ، الرسالة ، لاغريناديير ، الامرأة المهجورة، الكولونيل شابير ، كاهن تورز الماراتا** ٧ تشرين الثاني اول رسالة مفضلة من المجهولة . (مدام هانسكا) .



١٨٣٣ القسم الثاني من **قصص ساخرة، لويس لامبير ، اوجيني غرانده، غوديسار الشهير ، فراغوس، طبيب الريف**، رسائل اعجاب من الغريبة، رسائل حب من بلزاك في **٢٥** ايلول يلتقي في نيوشاتل افلين هانسكا : من الميلاد سنة **١٨٣٣** إلى شباط سنة **١٨٣٤** **اجتماع جديد للعاشقين في** جينيف .







قصر ساشه

١٨٣٤ عمل متعب وحياة اجتماغية . علاقة حب مع الكونتيس غيدوبوني – فيسكونتي وقد اجتمع بها في سفارة النمسا . نفقات فاحشة : عصا ذات مسكة ذهبية مرصعة بالفيروز .
عزلة في ساشه عند السيد مارغون حيث يشتغل في كتابه **سيرافيتا والاب غوريو الدوقة ده لانجه والبحث عن المطلق** .

١٨٣٥ نشر **الاب غوريو** حيث يطبق بصورة قياسية للمرة الاولى عودة الاشخاص التي فكر بها منذ سنة ١٨٣٣ : بدت وحدة **الكوميديا البشرية** . منشورات اخرى : **عقد الزواج ، الفتاة الذهبية العينين ،**

الزنبقة في الوادي، ملموث الموفق، مأساة عند شاطىء البحر، سيرافيتا. هربا من دائنيه يسكن في شارع باتاي في شايو في مسكن استأجره باسم «ارملة دوران». في المخدع الذي يصفه في **الفتاة الذهبية العينين** يعمل ست عشرة ساعة متتالية لكنه مع هذا يستقبل الكونتيس فيسكونيني. في أيار يجتمع بمدام هانسكا في فيينا.

يقيم قرب مدام ده برني المريضة في بولونيير.

١٨٣٦ تأسيس **مجلة كرونيك ده باريس**. سفرة إلى إيطالية دفاعا عن حقوق عائلة فيسكونتي في قضية وراثة، برفقة مدام كارولين ماربوتي وقد تخفت بلباس فتى. اقامتهما معا في تورين. ثم في ساشه. منشورات: **قداس الملحد، الحرمان، فاسينو كانه، حول كاترين ده مديسيس (سر الروجياري بداية مكث القدماء)**.

١٨٣٧ سفرة جديدة إلى إيطالية في قضية فسكونتي (حيث يلتقي مانزوني) البندقية، جنوى، فلورنسه. يلاحق قضائياً بسبب دين لناشر كتبه ورده. يتخبأ عند آل فيسكونتي. يقيم في ساشه. شراء جاردي المنحوس بين سيفر وفيل دافراي. منشورات: الجزء **الثالث من قصص ساخرة، بداية اوهام ضائعة، العانس، المستخدمون، غمبارا وسيزار بيروتو** رواية الافلاس التي تنعكس فيها همومه المالية.



بلزاك في جاردي بريشة كاسّال

١٨٣٨ يقيم عند اصحابه آل كارو في فرابيل، يزور جورج صاند في نوهان. من ٢٠ آذار إلى ٦ حزيران يسافر الى ساردينيا ليكتشف مناجم فضة استثمرها الرومان في الماضي وقد حدثه عنها تاجر من جنوى في السنة الماضية. حلم بلزاك بالثروة عن طريق تأسيس شركة تعيد المناجم إلى الاستثمار. لم يكن المشروع وهمياً (المناجم مستثمرة حالياً) لكن السفرة لم تؤد إلى نتيجة. يقيم في غيراند. يترك مسكنيه (شارع كاسيني وشارع باتاي) ويقيم في جاردي مع آل فيسكونتي. منشورات: **بيت نوسنجن**، **كاهن القرية**.

١٨٣٩ قضية بايتال. بلزاك ينشر مذكرة يؤيد فيها براءة الكاتب العدل بايتال، وقد عرفه سنة ١٨٣١، المتهم بقتل امرأته وخادمه. فشل. في تموز يتغدى فكتور هوغو مع غوزلان: بلزاك يفكر بالاكاديمية الفرنسية. انهاء **مكتب القدماء**، **ابنة حواء**، **تكملة اوهام ضائقة**، **بداية عظمة وبؤس الخليلات**، **اسرار الاميرة كادينيان**، **ماسيميلا دوني**.

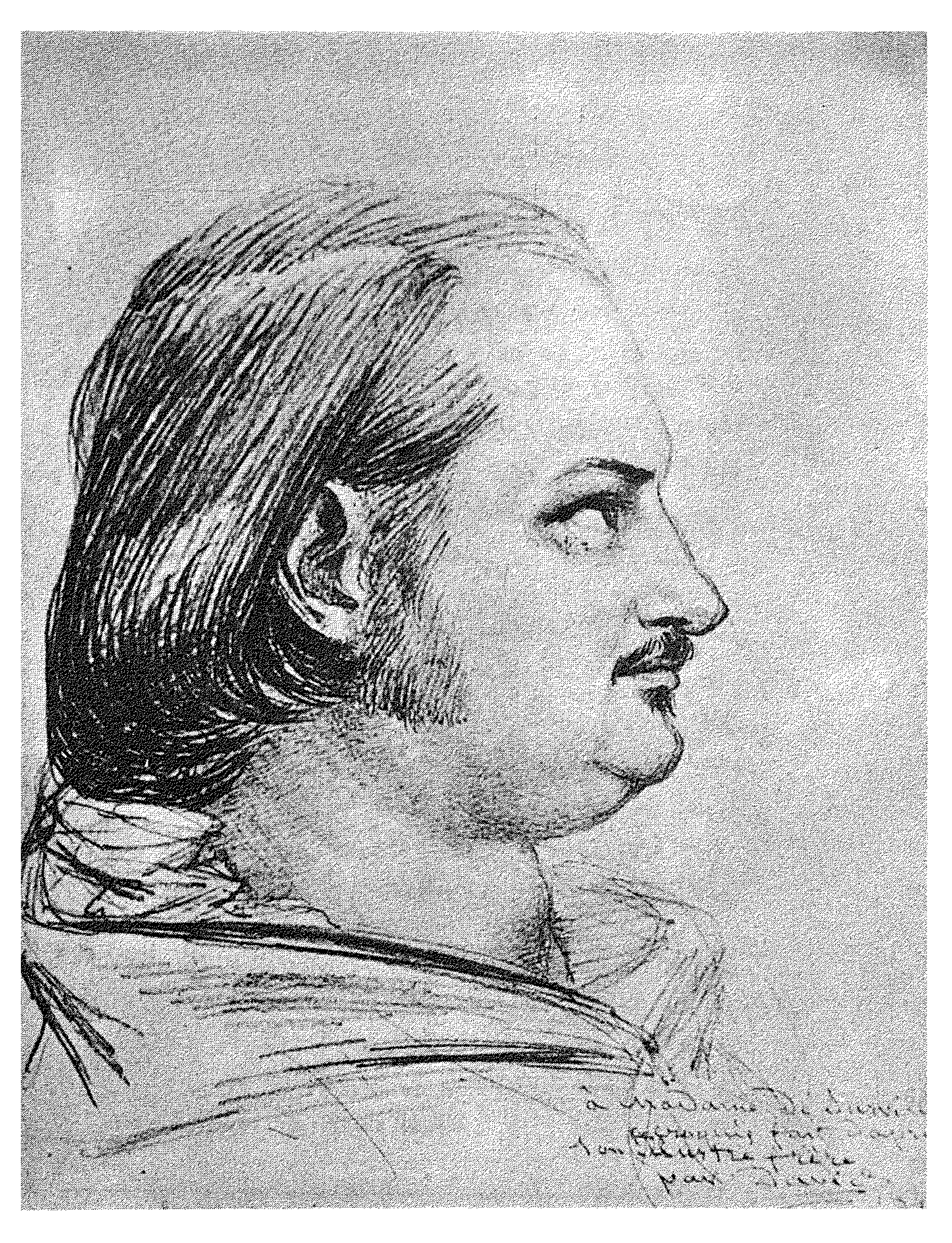
١٨٤٠ على مسرح بورت سان مارتان، فشل فوتران، مأساة استخرجها بلزاك من **الاب غوريو**. منعت الحكومة هذه التمثيلية لان الممثل فريدريك ليمتر قلد لويس فيليب. انشاء **المجلة الباريسية** التي كان بلزاك محررها الاوحد حيث نشر مديحه رواية **شارتريز ده بارم**: لم يصدر منها الا ثلاثة اعداد. بلزاك يبيع بخسارة جاردي ويقيم في باسي، شارع باس، مع امه التي سينفصل عنها بعد

حين . منشورات : بييريت، بيار غراسو، امير من بوهيميا، ز. ماركاس

١٨٤١ اعتلت صحة بلزاك بسبب العمل المرهق . في ٢ تشرين الأول وقع العقد لنشر الكوميديا البشرية بالاشتراك بين مكتبات فرن وديبوشه وهتزل وبولين . منشورات : **مذكرات عروستين ، العشيقة المزيفة اوسول ميدو الصيادة بالماء العكر ، قضية مبهمة، حول كاترين ده مديسيس (الشهيد الكالفيني)** .

١٨٤٢ في كانون الثاني بلغ بلزاك موت الكونت هانسكا في تشرين الثاني سنة ١٨٤١ لم ينقطع عن مكاتبة مدام هانسكا والتفكير بها . اصبح بعد الآن موضوع الزواج هدفه الأكبر . اذار فشل مأساته الثانية على مسرح الاوديون : **موارد كينولا** . في نيسان اعلنت **بيبليوغرافيا فرنسة** صدور اول ملزمة من **الكوميديا البشرية** في الملزمة الاخيرة من الجزء الاول التوطئة . **صدور بداية الحياة، البير سافاروس، دراسة اخرى للمرأة**؛ بداية **قفا التاريخ المعاصر**

١٨٤٣ سافر إلى سان بترسبورغ حيث التقى مدام هانسكا . رجوع إلى برلين، بوتسدام، لينبرغ ، دريسد، ليبج، بروكسل : زيارة المتاحف . الدكتور ناكار يعالجه بسبب التهاب في غشاء الرأس اصابه . استمرت **الكوميديا البشرية** بالظهور . صدور **هونورين موحية الدائرة، آخر الاوهام الضائعة** .



بلزاك سنة ١٨٤٣ بريشة دافيد دانجه

١٨٤٤ صحته مهددة اكثر فاكثر . مع هذا يواصل العمل المتعب. ظهر مينيون الوضيع، غوديسار ٢ ، نهاية امرأة ثلاثينية، الفلاحون وقد نشرت فصولها الاولى في **لابريس** (بلزاك استعاد الرواية ولم ينجزها) رسائل ملتهبة إلى مدام هانسكا وقد بدا عليه بعض الوهن في العزيمة ذلك ان القانون الروسي يحظر تحويل العقارات إلى اجنبي، اعترضت الزواج عقبات ازعجت بلزاك اكثر من مدام هانسكا .

١٨٤٥ في ايار يجتمع بلزاك بمدام هانسكا في دريسد وقد رافقتها ابنتها آنا مع خطيبها . سفرة إلى ايطالية . افلين وابنتها يقضيان شهراً عند بلزاك – شارع باس – **رجل اعمال** ونهاية **مشاكل الحياة الزوجية** (وقد ظهرت مقاطع شتى منها بين سنة ١٨٣٠ وسنة ١٨٤٠) .

١٨٤٦ شراء المسكن الخاص شارع فورتونه حيث بلزاك يحلم بان تقيم بعد حين «مدام هونوره» زواج ابنة مدام هانسكا . ولادة وموت فيكتور – هونوره، ابن بلزاك وافلين : بلغ النبأ بلزاك وهو في باريس فآلمه جداً – ابنة العم بت ، **الكوميديون بدون معرفتهم**، تابع **قفا التاريخ المعاصر** .

١٨٤٧ اقامة مدام هانسكا في باريس، شارع نوف ده بري (شباط – نيسان) مشاغل صحية ومالية : نفقات مفرطة للاقامة في شارع فورتونه، شانتاج مدام ده برينيول الخادمة العشيقة التي استولت

على رسائل مدام هانسكا، اختلاف مع اميل ده جيراردان، **في** ٢٨ حزيران بلزاك يكتب وصيته .

في ايلول الاقامة الاولى فيويرزكونيا في اوكرانيا عند مدام هانسكا وقد وصل متعبا . اقامة في كييف . نهاية **عظمة وبؤس الخليلات** اصدار **ابنة العم بونس والانتخاب** (نائب دارسي لم ينجز)

١٨٤٨ رجع بلزاك إلى باريس في ١٦ شباط . حضر الفتنة بين ٢١ و٢٢ فشل ترشيحه لعضوية الجمعية التأسيسية . نجاح مأساته **الام المزيفة** . الاقامة الاخيرة في ساشه . شعر باصابة في القلب . ترك باريس في ايلول إلى ويرزكونيا .

١٨٤٩ مريض في ويرزكونيا خلال شتاء ١٨٤٨ – ١٨٤٩ فشل ترشيحه للاكاديمية الفرنسية حيث لم ينل الا صوتي لامارتين وهوغو .

١٨٥٠ تفاقمت صحته في اوكرانيا فيما كانت مدام بلزاك تهيء الاقامة في شارع فورتونه حسب تعليماته الدقيقة . في ١٤ اذار احتفال بزواج بلزاك والكونتس هانسكا في كنيسة القديسة بربارة في برديتشف . في ايار يسافر الزوجان إلى باريس : ازمة اختناق تصيب بلزاك خلال السفر . مساء ٢١ ايار يصلان امام المنزل، شارع فورتونه وبابه موصد: جنّ الخادم فاغلق على نفسه وبقي في الداخل . بلزاك يلزم الفراش ولا ينهض منه . مساء ١٨ آب جاء فكتور هوغو يزور المريض المتماوت ثم روى زيارته

في اشياء رأيتها « كان وجهه بنفسجياً يكاد يكون اسود، منحنياً بالجهة اليمين، لحيته مرخية، شعره رمادياً قصيراً، عينه مفتوحة، ومحدقة. رأيته من جانبه فبدا شبيهاً بالامبراطور».

مات بلزاك بعد ساعات. في ٢١ احتفل بدفنه في سان فيليب ده رول. خطاب هوغو على ضريح بير لاشيز.

منشورات ظهرت بعد موته

صغار البورجوازيين، عمل فيه بلزاك سنة ١٨٤٤ وسنة ١٨٤٦ الرواية الوحيدة من الكوميديا البشرية المنشورة بعد موته وقد اكملها رابو لكن المنشورات الحالية تتوقف عند ما كتبه بلزاك : **المرأة المؤلفة وطبع امرأة** (قصص بدأها سنة ١٨٤٧ لم تنجز نشرها بارديش سنة ١٩٥٠ (برنار غراسيه الآنسة فيسار ١٨٤٧ بدء رواية مهجورة نشر سنة ١٩٥٠ (ج. كورتي) .

الكاهن الكاثوليكي رواية متصلة **بالعانس** كتب بعضها سنتي ١٧٣٢ و ١٨٣٤ نشرها برتو (دراسات بلزاكية رقم ٣ ـ ٤ والنادي الفرنسي للكتاب ١٩٥٢) .

فهرس

La présente série de la Collection « Que Sais-je » a été réalisée grâce à l'appui des Sociétés suivantes :

AIR FRANCE

COMPAGNIE FRANÇAISE DES PÉTROLES

BANQUE NATIONALE DE PARIS

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

ENTREPRISE DUMEZ

et avec l'aide du

DÉPARTEMENT DES RELATIONS CULTURELLES

أسهمت في نشر هذه السلسلة من مجموعة « مـــاذا أعرف » الشركات التالية :

شركة الطيران الفرنسية

شركة الزيوت الفرنسية

مصرف باريس الوطني

الشركـــة العـــامة

شركـــة دومـــيز

وبمساعدة وزارة العلاقات الثقافية

المطبعة البولسيّة
جونيه - لبنان

المنشورات العربية